

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة
الأدباء في الكويت - العدد 457 أغسطس 2008

المبدع الحلقة الأضعف
حمد الحمد

القصة والمسرح والنقد في الأدب الإسلامي المعاصر
د. نوال عبد الهادي محمد

صقر الشبيب شعره.. عيناه
محمد بسام سرميني

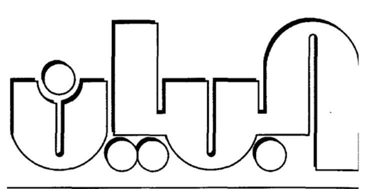
تناص الشخصيات في شعر البياتي
د. أحمد طعمة الحلبي

"للكتابة لون آخر" في مفردات منى الشافعي
نعيم عبد مهلهل

التنظير المسرحي بين الصمت واتساعه
د. خالد أمين

من اللهجة الفصيحة في العامية الكويتية
خالد سالم محمد

فضاء أمثل للحوار بين الثقافات
عقيل يوسف عيدان



العدد 457 أغسطس 2008

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2510602/2518282 - فاكس: 2510603

رئيس التحرير:

حمد عبد المحسن الحمد

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 - المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.



Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(457) August 2008

Editor in chief
Hamad Abdulmohsen Al Hamad

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel.: (Journel) 2518286 - 2518282 - 2510602

كلمة البيان

دراسات

قراءات

ذاكرة الإبداع

مقالات

حوار

مسرح

معاجم

شعر

قصة

بعض هذه المواد نشرت بدعم من "صندوق الكويت لدعم الإبداع"



المبدع الحلقة الأضعف

بقلم: حمد الحمد

أقيم في رابطة الأدباء الشهر الماضي لقاء مع الشيخ سلمان داود الصباح رئيس الجمعية الكويتية لحماية حقوق الملكية الفكرية ، وجرى الحديث عن حقوق الملكية الفكرية،وأهميتها في العصر الحالي الذي اتسعت فيه مصادر الاتصالات مما أتاحت سهولة الوصول إلى أفكار الآخرين، وخلال اللقاء تم أيضاً استعراض كيف نتعامل مع الأمم المتقدمة ومع حقوق المبدعين والمفكرين وكذلك المخترعين، لأن كل فكر وإبداع يفترض أن يعود على صاحبة بالنفع ، لهذا سنت الدول قوانين حماية الملكية الفكرية لحماية هؤلاء المبدعين ، ولكن للأسف مازالت القوانين في عالمنا العربي لا تجد من يفعّلها أو أنها لا تعطي تلك الأهمية أساساً ، لهذا نرى الكثير من المبدعين يحجمون عن الاستمرار في الكتابة وهم يشاهدون بأعينهم إبداعاتهم تسرق من هذه الجهة أو تلك، سواء من الأفراد أو خصوصاً من دور النشر التي تبحث عن الربح بأيه وسيلة وطريقة وتتعمد استغلال المبدع كونه الحلقة الأضعف .

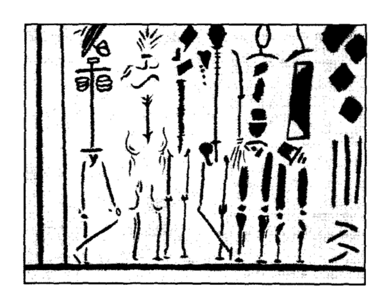
خلال هذا العام تابعت رابطة الأدباء الشكوى المقدمة للقضاء من الشاعرة غنيمة زيد الحرب ضد إحدى دور النشر حيث أعلنت أنه قد تم طباعة أحد كتبها عدة طبعات بدون إذن مسبق منها، وبدون تقاضيها أية حقوق مادية ، ولا تزال حتى الآن القضية معروضة على القضاء، وحتما سيصدر بها حكم عادل بإذن الله.

وذكر في ذلك اللقاء بأن أول قانون للحقوق الملكية ظهر في باريس عندما سمع أحد الموسيقيين لحنه يُعزف في أحد المقاهي وبعد ذلك تحول القانون من حماية الإنتاج الأدبي إلى حقوق الإنتاج التجاري، وفي هذا السياق، يحكي لي

أحد أعضاء الرابطة من الأدباء أنه في أوائل السبعينات أرسل قصة قصيرة إلى إذاعة الـ BBC ، وأذيعت وأرسلت له هيئة الإذاعة البريطانية مكافأة على إبداعه، ولكن المفاجأة أن القصة أذيعت مرة آخرة بدون علمه بعد عدة سنوات وأرسلت له مكافأة أيضا على عنوانه !

ويحكي أحد أدباء الرابطة بأن زوجته كانت في انجلترا وأرادت تصوير صفحة من القرآن الكريم من أجل وضعها في برواز ، وعندما قدمتها لأحد محلات التصوير قال صاحب المحل أريد أذن مكتوب من المؤلف وأبلغته أن هذا كتاب الله قرآن كريم فأجاب إذا أريد أذن مكتوب من الناشر.

وفي الأسبوع الماضي زارت الرابطة سيدة كويتية مع ابنها الذي لا يتجاوز الرابعة عشرة من عمره ، وفهمت أنه يهوى كتابه القصص والروايات ، وأن قد كتب رواية وذكر بأنه لا يفكر بنشرها في العالم العربي لأنها لا تلقى اهتماماً، وأبلغته أنه بإمكانه إرسالها إلى إحدى دور النشر الغربية ، فتساءل من يحمي حقوقه، وتخوف من أن تسرق فكرته . ذكرت هذه الحكاية الطريفة لأنها تأتي في سياق الموضوع، وللتأكيد بأن المبدع ما زال الحلقة الأضعف في عالمنا العربي.





الأجناس الأدبية
عند الأدباء المعاصرين
(السيرة .. القصة .. المسرح.. النقد الأدبي)

بقلم: د. نوال عبد الهادي محمد
(المغرب)

خاض الأدباء المحدثون والمعاصرون في الفنون الأدبية المختلفة ولم ينحصر إنتاجهم في جنس أدبي دون جنس أو فن دون فن، وهذه المسألة متجذرة في عمق تاريخ هذا الأدب، مما أعطاه – حسب ما يثبته التاريخ- حيزاً كبيراً وجعله صالحاً قادراً على الخوض في أغلب الأجناس الأدبية التي تتخذها الآداب الإنسانية عامة شكلاً لها وميداناً تؤدي به رسالتها.

(أ) أجناس النثر

ويمكن حصر الحديث عن هذه الأجناس في المقالة، والخاطرة، وفن الخطابة، وفي أدب الرحلة، وفن الترجمة، وفي القصة والرواية، والمسرحية، والنقد الأدبي والدراسة.

فأما المقالة والخاطرة والخطبة فهي فنون لا جدال في أهميتها وضرورة اقتحامها، إذ هي أجناس عملية سريعة لا تحتاج إلى كبير ترتيب ولا إلى منهجية دقيقة. وأما أدب الرحلة وفن الترجمة والسيرة فهما جنسان أدبيان قديمان لم يطرأ عليهما كبير تغير من حيث الشكل والمضمون، إلا ما اقتضاه تطور أساليب التعبير

العامة، وإلا ما يتعلق بالسيرة النبوية التي عرفت تطوراً نوعياً سنعرض له بالتفصيل باعتباره من أبرز الفنون النثرية الفاعلة في استنهاض الأمة وفي ربطها بجذورها المؤثرة والمحركة لمشاعرها.

لكن بقية الأجناس الأدبية من قصة ورواية ومسرحية ونقد أدبي ودراسة أدبية فتحتاج إلى وقفة وتأمل نظراً لأهميتها في تطور الإبداع الأدبي من جهة، وفي تأثيرها على المسار الفكري والحضاري والاجتماعي العام للأمة من جهة أخرى.

١ - فن في كتابة السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي

١:١ السيرة النبوية وإعادة كتابتها في العصر الحديث

أهمية دراسة السيرة وضرورتها

يعتبر تدوين السيرة النبوية امتداداً لما اشتهر به الحكماء العرب من اهتمام بالإنسان والأحداث والأيام والأخبار، وتمجيد للبطولات وإشادة بالأبطال... لكن كيف ينبغي فهم السيرة النبوية اليوم؟ وكيف تطور التأليف فيها؟ وما الفرق بين المناهج التي اتبعت قديما وبين المتبعة اليوم في دراستها وفهمها، وفي تطبيق معطياتها ودروسها وعبرها؟ وما فائدة تدارسها في الوقت الحاضر؟

ليست القصة نبتة نشازاً في أرض الأدب الإسلامي والعربي، فقد كان العرب في عهودهم الأولى يعتمدون على الشعر ويعتبرونه عملهم الأسمى، لكن كان عندهم مع ذلك ومنذ هذه العهود قصاصون قليلون تدور قصصهم ومروياتهم حول البطولة القتالية، والمغامرات الغرامية، مثل ذلك قصة الملك الظليل، أو قصة سيف بن ذي يزان، أو قصة الحروب التي دارت بين عبس وذبيان.

سيرة محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم في جوهرها مثال حي للصالحين والمصلحين، وهي زاد معين على فهم الشريعة والدين، ونبراس يضيء سبيل التائهين والهائمين، وعون قوي على فهم شخصية سيد الأولين والآخرين، من أجل تحقيق الاقتداء الواجب شرعاً به صلى الله عليه وسلم في كل ما يتعلق بأمور الدنيا والدين، وباعث على المحبة المطلوبة له ولما جاء به عن رب العالمين؛ وهي إلى ذلك كله مثل أعلى في كل عمل أو فكر أو سياسة أو تدبير، وأوثق عمل حضاري دون في تاريخ البشرية بعد القرآن والسنة. والله عز وجل قد أكمل برسالة محمد صلى الله عليه وسلم دينه، وأتم بها على البشر نعمته، وختم بها إلى الأبد

لابد من الإقرار بأن القصة كانت عند العرب أقل شأناً من الشعر، وأن القاص كان أدنى منزلة من الشاعر. ولما أشرق نور الإسلام ونزل القرآن تضمن تسوره وآياته قصصاً رائعة النسج متنوعة الأبعاد عميقة المعنى، مع ما امتازت به من إثارة للمشاعر وتحريك للنفوس وتحقيق للمتعة الأدبية والفنية والإنسانية.

وحيه واصطفاء الرسل والمبلغين عنه الشرائع إلى خليقته؛ وأدب رسوله محمداً صلى الله عليه وسلم ورعاه بنفسه. ومن ثم كانت معرفة حياته وأخلاقه وتصرفاته في حله وترحاله، وفي بيته ومع أصحابه، وفي علاقاته مع الأقارب والأباعد، وفي أحوال السلم والحرب والرضا والغضب، وفي المعاشرة الزوجية والمهام الدعوية، وفي جميع أحواله ضرورية من أجل طاعته صلى الله عليه وسلم والاقتداء به، عملاً بأمره تعالى جميع الناس أن يفتقدوا به في مثل قوله عز وجل : (قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم والله غفور رحيم، قل أطيعوا الله والرسول، فإن تولوا فإن الله لا يحب الكافرين)

(سورة آل عمران ٣/ ٣١-٣٢).

تدوين السيرة عبر العصور

لتلك الأسباب والدوافع والأهمية، انطلق المسلمون منذ العهودالأولى للتدوين يسجلون أحداث السيرة النبوية ووقائعها. ولابد من الإشارة إلى أن أول مصدر للسيرة النبوية هو القرآن الكريم، فهو يشتمل على كثير من الإشارات إلى أخلاق رسول الله صلى الله عليه وسلم وكثير من مواقفه الدعوية أو الاجتماعية أو السياسية أو العسكرية أو المدنية. ثم تأتي السنة بأنواعها، قولاً وفعلاً أوتقريراً أو وصفاً، فتكون المصدر المهم الثاني للسيرة بعد القرآن الكريم. ثم تأتي بعد ذلك المؤلفات المختلفة.

وقد كانت السيرة النبوية تتناقل في البدايات شفوياً، وكان الناس يعلمون أولادهم السيرة كما يعلمونهم المبادئ الأساسية للدين، فلما اتسع التدوين وانتشر صار الناس يدونون أحداث السيرة مختلطة بالأحاديث تارة وبالتاريخ آونة. ويعتبر محمد بن إسحاق (٨٥- ١٥٣هـ) سباقاً إلى التأليف في السيرة، واعتبر بحق عمدة المؤلفين الذين اشتغلوا بكتابة السيرة النبوية بعده، فهو أول من ألف كتاباً جامعاً محكماً عرف في التاريخ بسيرة ابن إسحاق. لكن ما انتهى القرن الثاني الهجري -والمسلمون في عنفوان عصر تدوين العلوم والثقافات- حتى تألق عبد الملك بن هشام (ت٢١٣هـ)، فهذب

سيرة ابن إسحاق ونظمها فغلب اسمه عليها وعرفت منذئذ بسيرة ابن هشام، وتتوسى ابن إسحاق الأساسي في كل دراسة أو بحث في السيرة، لأنه جمع الأحداث ودون المراحل وعزل الأخبار، وتعقب ابن اسحاق في الكثير مما أورده بالتصفية والاختصار، أو النقد والإضافة . وقد أشار ابن هشام إلى منهجه هذا في مقدمة كتابه، فذكر أنه (تارك بعض ما يذكره ابن إسحاق... مما ليس لرسول الله صلى الله عليه وسلم فيه ذكر،ولا نزل فيه من القرآن شيء، وليس لشيء من هذا الكتاب ولا تفسير له ولا شاهداً عليه) (السيرة النبوية، لابن هشام، المقدمة.)

كما ذكر أنه حذف أفكاراً ذكرها ابن إسحاق لا يعرفها أهل العلم، وحذف أشياء يشنع الحديث بها: وحذف ما يسوء بعض الناس ذكره، واستقصى ما سوى ذلك مما في سيرة ابن إسحاق بمبلغ الرواية له والعلم له. وتستعرض هذه السيرة حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم منذ الإرهاصات الأولى التي سبقت ميلاده عليه الصلاة والسلام إلى وفاته مرحلة وموقفاً مع التعرض لكل الحوادث والمحطات المتعاقبة ما تعلق منها بالدعوة أو ما تعلق بالسياسة أو بالمغازي والفتوح.

وتوالى التأليف في السيرة عبر الحقب والعصور، وتنوعت الكتابات فيها واختلفت مناهجها ومنطلقاتها وأهدافها وأساليبها. ومن أهم ما ظهر من ذلك كتاب (الشفا في التعريف بحقوق المصطفى) للقاضي عياض (ت٥٤٤)، و (الروض الأنف، شرح سيرة ابن هشام) للإمام أبي القاسم السهيلي (ت٥٨١)، و (السيرة النبوية) لأبي الفداء ابن كثير (ت٧٣٢)، و (زاد المعاد في هدي خير العباد)، وهي المعروفة بالسيرةالشامية، للإمام محمد بن يوسف الصالحي الشامي (ت٩٤٢)، و (نفائس الدرر في سيرة سيد البشر) لمسعود المغربي (ت١١١٩).

كان المسرح يعتبر أبا الفنون منذ قديم العصور، وليس يعنينا حديث أرسطو عن الفن المسرحي ولا الطابع الوثني للمسرح اليوناني القديم، وإنما الذي يعنينا هو اهتمام الإسلاميين بالمسرح واعتبارهم إياه وسيلة من وسائل التوجيه نحو الإصلاح والترشيد والتقويم وتبليغ الدعوة، حتى غدا الأدب المسرحي جزءاً مهماً من الأدب الإسلامي، يتناول - كباقي الفنون الأدبية الأخرى القواعد العامة للحياة الإنسانية التي يقرها الإسلام وينهج منهجاً ملتزماً بالضوابط الشرعية وأسلوب التناول وتحليل الظواهر.



إعادة كتابة السيرة في العصر الحديث

في العصر الحديث ومع انتشار الصحوة الإسلامية المباركة وهبة المسلمين من سباتهم في محاولة للأوبة والالتفات إلى المصادر الصحيحة والمنطلقات القويمة للفكر والمنهج والعمل، اتجه بعض المفكرين والدعاة نحو قراءة السيرة النبوية، وشعروا بالحاجة إلى إعادة كتاباتها بأساليب جديدة، فتنوع التأليف في السيرة بتنوع المنطلقات والأهداف والمكونات والعوامل والاهتمامات وكذا بتنوع الظروف التي يعيشها هذا الشعب أو ذاك. وكان منهج المعاصرين في تناول الأحداث وتحليل المواقف وتفسير الوقائع يختلف عنه عند البعض الآخر، ولعل ذلك في مجمله يرجع إلى ثلاث نواح هي الشكل والمنطلق والغاية. فمن الناحية الشكلية من المؤلفين من اتبع منهج السرد أو الاستقراء أو الاستنتاج، ومنهم من اتبع منهج القص والحكي أو منهج النظم أو المسرحية؛ ومن هذه الفئة نذكر المبار كفوري، وحلمي القاعود، ومحمد أمين كتبي، والعربي بن الفضل غريط. ومن ناحية المنطلق تنوعت مناهج كتاب السيرة من حيث منطلقاتهم، فمنهم من ينطلق في قراءته للسيرة من منطلق الدعوة مثل الشيخ محمد الغزالي، ومنهم من ينطلق من الحركة الإسلامية كمنير محمد الغضبان، ومنهم من ينطلق من عاطفة الحب كالشيخ أبي بكر الجزائري.

ومن ناحية الغاية كانت مناهجهم تعتمد على البعد التربوي أو على تصحيح المفاهيم أو تحريك الهمم والمشاعر أو تقوية الإيمان أو لفت الأنظار إلى النظم الإسلامية في الجوانب الاقتصادية أو السياسية أو الاجتماعية، للإيعار بضرورة تطبيق الشريعة الإسلامية، ومن هؤلاء الشيخ مصطفى السباعي، والدكتور محمد سعيد رمضان البوطي وسعيد حوى.

١:٢ : التاريخ الإسلامي وإعادة كتابته في العصر الحديث

من أثر الصحوة الإسلامية المباركة في العصر الحديث أخذ يدب في الناس شعور عارم بضرورة قراءة تاريخ الإسلام قراءة جديدة تتسم بالصراحة والصدق والموضوعية والكشف عن الجوانب المضيئة والإيجابيات المخفية، وتبرير بعض السلوكيات المشتبهة- التي أسيء تفسيرها وتبريرها واستثمارها- مما كانت تفتقر إليه الدراسات السابقة التي انتشرت في العصور المتأخرة وخيمت على الفكر والمنهج العام للتأريخ للأمة الإسلامية في مختلف مراحلها، والتي كانت في معظمها إما ملغومة بألغام مبيتة، وإما مبنية- في أحسن الأحوال- على جهل بحقيقة الإسلام وطبائع المسلمين، وفرضية التفريق بين سلوكات أفراد شذاذ أو منحرفين أو مستهترين، وبين التشريع والعقيدة

والـضـرورات التعبدية والتوجهات الدينية! سواء أكان هؤلاء الأفراد من ذوي السلطة والحكم والمسؤولية في الدولة أوكانوا من حواشيهم وتوابعهم أم كانوا من عامة الناس وخواصهم.

فلقد قرأ الناس ما كتبه المستشرقون ومن لف لفهم واتبع سبلهم وطبق مناهجهم حول الإسلام والمسلمين والتاريخ الإسلامي والأحداث التي تعاقب على هذه الأمة دولاً وشعوباً وأزمنة وأمكنة.

ولما شعر الناس بأن هذه الكتابات في معظمها لم تكن بريئة ولا منصفة، وقد تزودوا بالمناهج العلمية الدقيقة والمعرفة الإسلامية العميقة؛ هب المخلصون منهم لإعادة النظر في تاريخ الإسلام، وتجرد المتخصصون منهم والمهتمون لقراءته قراءة جديدة، ومن ثم لإعادة كتابته وتحليل وقائعه وأحداثه على أسس معرفية مساعدة ومناهج علمية راسخة. ومنهم من نظر لكتابة هذا التاريخ وبحث في المناهج الرشيدة ورسم الحدود ووضع الضوابط الكاشفة عن الحقيقة، الموصلة إلى الصحة في الحكم، الهادية إلى الدقة في التحليل. ولعل بعض الكتابات الاستشراقية الموضوعية أثارت الانتباه وشجعت على السير في هذا الاتجاه، مثل كتابات الألمانية (زيغريد هونكه- Sigird Hunke) صاحبة كتاب ــــ(شمس الله تسطع على الغرب: أثر الحضارة العربية في أوروبا)، أو الفرنسي (غوستاف لوبون- Gustave Lebon) صاحب (حضارة العرب)، أوالألماني (كارل بروكلمان - Car brockelmann) صاحب (تاريخ الأدب العربي) و (تاريخ الشعوب الإسلامية) على ما لنا في بعض كلام هذا الأخير من تحفظ. وقد انطلقت الفكرة في البداية انطلاقاً بسيطاً مع الدكتور أحمد شلبي في كتابه (التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية) الذي حاول في أجزائه السبعة وما ألحقه بها بعد أن يؤرخ للأمة الإسلامية ودولها المتعاقبة قديماً وحديثاً وشعوبها المختلفة شرقاً وغرباً، لكن هذا الكتاب جاء موجزاً في فصوله مجملاً في تحليلاته لا يبتعد عن المسار المألوف في المنهج والتحليل والاستنتاج إلا يسيراً. ثم تطور الأمر بعد ذلك مع الدكتور محمد شاكر في كتابه (التاريخ الإسلامي) الذي ضمن مجلداته الثلاثة والعشرين إضاءات نيرة على الوقائع، وتحليلات عميقة للمواقف وتفسيرات موضوعية للأحداث؛ وفصل بين الأشخاص بما هم أشخاص يصيبون ويخطئون، وبين المسار الشرعي والمنهج الرباني والتطبيقات النبوية للحياة والتدبير والروابط والتسيير. بينما أبدع كل من الدكتور عماد الدين خليل والأستاذ محمد قطب في وضع المنهج التطبيقي الرشيد للتأريخ والدراسة

التاريخية، الأول بمؤلفاته مثل (مع التاريخ الإسلامي، فصل في المنهج والتحليل، و(المستشرقون والسيرة النبوية) و (التفسير الإسلامي للتاريخ) والثاني بكتابه القيم (كيف نكتب التاريخ الإسلامي).

٢- فن القصة والرواية

ليست القصة نبتة نشازاً في أرض الأدب الإسلامي والعربي، فقد كان العرب في عهودهم الأولى يعتمدون على الشعر ويعتبرونه علمهم الأسمى، لكن كان عندهم مع ذلك ومنذ هذه العهود قصاصون قليلون تدور قصصهم ومروياتهم حول البطولة القتالية، والمغامرات الغرامية، مثال ذلك قصة الملك الظليل، أو قصة سيف بن ذي يزان، أو قصة الحروب التي دارت بين عبس وذبيان.

وربما اجتمعت المغامرات البطولية والغرامية معاً في قصة واحدة، أو ربما صيغت القصة في قالب شعري كما في قصص عنترة بن شداد العبسي وطرفة بن العبد البكري، وربما تعلقت القصة بأحداث بارزة في تاريخ العرب القديم كقصة انهيار سد مأرب، وقصة القائد أبرهة وهجومه على الكعبة.. ولابد من الإقرار بأن القصة كانت عند العرب أقل شأناً من الشعر، وأن القاص كان أدنى منزلة من الشاعر. ولما أشرق نور الإسلام ونزل القرآن تضمنت سوره وآياته قصصاً رائعة النسج متنوعة الأبعاد عميقة المعنى، مع ما امتازت به من إثارة للمشاعروتحريك للنفوس وتحقيق للمتعة الأدبية والفنية والإنسانية فضلاً عن الغاية الإيمانية والتربوية والوعظية المتغياة أساس من القصص القرآني : (**لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب، ما كان حديثا يفترى، ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل كل شيء وهدى ورحمة لقوم يؤمنون**) (**سورة يوسف ١١١/١٢**)

ويشغل القصص في القرآن الكريم حيزاً يزيد عن ٣٠٪ من مجموع سوره وآياته. غير أن قصص القرآن يختلف تماماً عما ألفه العرب من الحكايات والقصص التي شابتها كثير من الإضافات والاختراعات والزيادات لأنها كانت تتناقل شفوياً، أما القصص القرآني فقد نقل بالحفظ في الصدور ودون بالتقييد في السطور فور نزوله ومن قبل الجماعات الذين يستحيل تواطؤهم على الوضع أو الزيادة أو النقص. واشتملت هذه القصص على كثير من الخصوصيات الفنية للقصة الحديثة، ففيها االحكي والسرد،وفيها الحادثة والحبكة، وفيها الشخصيات والفكرة والزمان والمكان وغير ذلك من العناصر الفنية في العمل القصصي، قبل أن يقررها النقاد المعاصرون: (نحن نقص عليك أحسن القصص..) (سورة يوسف ٣/١٢)، وقد أثرت

القصة القرآنية تأثيراً كبيراً في الدعوة وترسيخ الإيمان وتعميق اليقين وترشيد العقول وتنوير سبل الرشد في الفكر والعمل وشق طريق العلم والتعلم والسمو بالنوع البشري نحو الأهدى والأجدى والأفضل والأعدل، أخلاقاً وممارسة وسلوكاً وعلاقات وأحكاماً. وتلك بعض أهداف القصة في القرآن الكريم كما يشير إليها مثل قوله تعالى (وكلاً نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك، وجاءك في هذه الحق وموعظة وذكرى للمؤمنين) (سورة هود١١/١١٩). لما كانت الصحوة الإسلامية المعاصرة تطلع الأدباء إلى الجنس الأدبي وحاولوا أن يتخذوه وسيلة من وسائل العودة بالشخصية الإسلامية إلى سماتها الجوهرية، فألف بعضهم قصصاً وروايات كان لها أثر بارز في فضح سلبيات المجتمعات الإسلامية وضلالاتها ومفاسدها، وفي أبرز معالم القوة وعوامل الترقي والنضج والرشد من أجل تربية جيل صالح مصلح، وتوجيه الجيل الناشئ على معرفة الحقوق والواجبات والتخصص من المفاتن ومحاربة المفاسد والشعور بالمسؤولية والقيام بالواجب، فظهرت أنواع مختلفة من القصة كقصة السرد وقصة الشخصية وقصة الفكرة، كما تنوع العمل القصصي بين أقصوصة وقصة ورواية. ويستطيع الباحث في القصة الإسلامية الحديثة والمعاصرة أن يقرأ نماذج شيقة مثيرة هادفة من مثل:

(وا إسلاماه) و (الثائر الأحمر) لعلي باكثير، و(همزات الشياطين) و(أرض الله) لعبد الحميد جودة السحار، و(في الظلال)، و (طلائع الفجر) لنجيب الكيلاني، و (فارس غرناطة) و (بطل إلى النار) لمحمد المجدوب و (في الطريق) و (في تيار الحياة) لأمينة قطب، و (أشواك) و (طفل من القرية) لسيد قطب، و (أفراح ودموع) و (ربيع الحية) لمحمد الخضر الريسوني.

٣- الفن المسرحي

كان المسرح يعتبر أبا الفنون منذ قديم العصور، وليس يعنينا حديث أرسطو عن الفن المسرحي ولا الطابع الوثني للمسرح اليوناني القديم، وإنما الذي يعنينا هو اهتمام الإسلاميين بالمسرح واعتبارهم إياه وسيلة من وسائل التوجيه نحو الإصلاح والترشيد والتقويم وتبليغ الدعوة، حتى غدا الأدب المسرحي جزءاً مهماً من الأدب الإسلامي، يتناول - كباقي الفنون الأدبية الأخرى- القواعد العامة للحياة الإنسانية التي يقرها الإسلام، وينهج منهجاً ملتزماً بالضوابط الشرعية وأسلوب التناول وتحليل الظواهر: وفي تفسير الأحداث وتبرير المواقف، وفي التعبير عن هموم البشر ومعالجة معضلات الكون. ولقد حاول المسرح

الإسلامي أن يبحث عن ذاتية وأن يثبت شخصيته، فالتزم كتابه بالطبيعة الجادة والمناهج الهادفة والعبارة المؤثرة والموضوع الشيق والنقد البناء للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية السيئة، طمعاً في فتح العقول للنظر الصحيح وتوجيه النفوس للهدي الرشيد، وكشف طرق الخير والمحبة والإنصاف أمام الناظرين وتعبيد طرق الإصلاح والبناء أمام الدعاة والمصلحين واستلهموا التراث الإسلامي خاصة والإنساني عامة ما يتعلق منه بالأمم والشعوب التي اعتلت عرش الحضارة والرقي في فترات التاريخ الغابرة، أو ما يتعلق بالشخصيات البارزة والمشهود بعبقريتها أو بفضلها عبر تاريخ البشرية.

فكانت إسهامات مسرحية قدمت نصوصاً نابعة م التصور الإسلامي القويم، وأثمرت مسرحاً إسلامياً نابعاً من التجارب الإنسانية الخالدة، ومستفيداً من رح العصر وتجاربه ومشاهده، لكن حافظت على نبل المقاصد وبعد الغايات ومراعاة المنهج الإسلامي في الفن والأدب. إلا أننا، ونحن نتحدث عن المسرح، نجدنا أمام مجموعة من الإشكالات لا مناص من إثارتها: فهل من الضروري أن يبقى المسرح في الإطار الديني الصرف؟ أم أنه من الممكن أن يستوعب جميع جوانب الحياة الإنسانية؟ وهل من الضروري أن يشترك الذكور والإناث ويختلطوا في أداء مسرحية واحدة أو في مشهد واحد؟ أم إنه لا يجوز للمرأة أن تظهر أمام الجمهور وتتقمص شخصيات من نوع خاص وترفع صوتها جهراً جهيراً، وتلون حركاتها بأشكال يمكن أن تثير المشاهد أو تعبر عن إخلال بضوابط الشرع وشروط الحياء؟ إننا لا نستطيع فك هذه المعضلات لأنها فعلاً تشكل مسائل هي إلى اليوم قيد الدرس على مستوى التنظير الأدبي والنقد الإسلامي فلا نملك إلا أن نبقي الإجابة عنها للزمن الذي نعتقد أنه كفيل بحلها. ونكتفي الآن بذكر أهم المسرحيين الرواد وذكر بعض أعمالهم المسرحية على سبيل المثال لا الحصر: فمن مسرحيات عبد الرحمن الشرقاوي "الحسين وجميلة"، ولعلي أحمد باكثير"من فوق سبع سماوات" ولأحمدالشرباصي "صراع"، وليوسف القرضاوي (عالم وطاغية)، ولأحمد شوقي الفنجري (خولة بنت الأوز)، ولعماد الدين خليل "معجزة في الضفة الغربية"، ولمصطفى محمود "الشيطان يسكن بيتنا"، ولمحمود دياب "ليلى والحصاد"، ولنجيب الكيلاني، ولمحمد المجدوب "الآيات الثلاث".

٤- النقد الأدبي

أعطى الأستاذ محمد قطب، في كتابه (منهج الفن الإسلامي)، فكرة تشارف النضج في مجال النقد الأدبي الإسلامي



ومنهجه وأساسيته، كما أعطى شقيقه الشهيد سيد قطب، رحمه الله تعالى، تأصيلاً للنقد الأدبي وتقعيداً فنياً له في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه). فـإذا أضـفـنـا إلـى هـذيـن العمـلين الشيقين عمـلاً نقدياً ثالثاً للدكتور نجيب الكيلاني أسـمـاه (الإسـلامـيـة والمذاهب الأدبية) تكونت لدينا حصيلة من المنطلقات المؤصلة للنقد والدراسة النقدية في الأدب الإسلامي والحديث المعاصر. هذا مع أن الأدب والنقد ميدان لا يخضع للتقنيات العلمية والضوابط الصارمة، لكن هذه الكتب وأمثالها ترسم الخطوط العريضة في مجالاتها، وللدارس بعد ذلك أن يوسع أفقه ويشغل قدراته ويوظف ما أمكنه من الوسائل والأدوات من أجل أن يكتسب ثقافة نقدية وافية، أو ينظر للعملية النقدية تنظيراً منسجماً مع طبيعة الأدب ونقده. لقد حاول النقاد الإسـلاميـون المحـدثـون أمـثـال سيد قطب، ومحمد قطب وعماد الدين خليل ونجيب الكيلاني وعبد الرحمن رأفت الباشا وعبدالباسط بدر، حول هـؤلاء وغيرهم أن يضعوا بين أيدي الدارسين والمهتمين الأصول والقواعد والمقاييس النقدية العامة: وهي كما وضعها تتميز بميزتين أساسيتين:

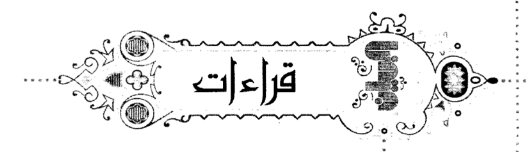
أولاً: بالاعتماد على الأصول الراسخة للأدب والمتجحرة في عمق التراث الأصيل.

ثانيـاً: بالاستفادة من الكتابات والاتجاهات الأدبية النقدية والفكرية الحديثة والمعاصرة.

ليس النقد الأدبي الإسلامي بأسعد حظاً من الفن المسرحي، فهذا الجانب كذلك ما يزال الطريق أمامه طويلاً كي يتغلب على مجموعة من الصعوبات ويجد الحل لكثير من التساؤلات التي منها ما يتعلق بالمصطلح النقدي، ومنها ما يتعلق بالأحكام النقدية والتصنيفية للأدب والأدباء، ومنها ما يتعلق بالأجناس الأدبية نفسها ما يقبل منها في دائرة الأدب الإسلامي وما لا يقبل؟.

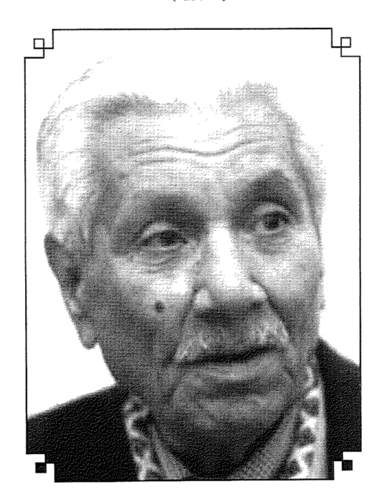
ولعل أهم سؤال يمكن أن يشغل البال هو: هل يمكن أن نتكلم عن نظرية إسلامية في النقد الأدبي؟ يجيب عن ذلك الدكتور نجيب الكيلاني قائلاً: "إن المقاييس النقدية في الأدب الإسلامي تتكون من المقاييس المتفق عليها في المدارس النقدية المختلفة وفي الجامعات، باستثناء واحد وهو أن الماركسيين في نقدهم مثلاً يتناولون قضية الشكل وأيضاً قضية المضمون، حيث إن الأدب عندهم يجب أن يهتم بقضايا الجماهير الكادحة وقضايا الصراع الطبقي والحتمية التاريخية، وهم يدخلون هذه العناصر وغيرها في النقد؛ أما نحن - عندما يكون لنا مدرسة نقدية- فسوف نتلكم عن الشكل كما يتكلم غيرنا: أما عن المضمون فسيكون ذلك مغايراً تماماً





تناص الشخصيات في شعر البياتي

بقلم: د.أحمد طعمة حلبي
(سوريا)



عبدالوهاب البياتي

تمهيد

التناص Intrtextuality مصطلح نقدي جديد، وفد إلينا مؤخراً من الدراسات النقدية الأجنبية وأخذ مكانته في الساحة النقدية العربية المعاصرة، وهو يعني، فيما يعني، حدوث علاقات تفاعلية أو وشائج بين نص وآخر، أو بين نص ونصوص أخرى، وقد تعددت التيارات والمذاهب النقدية التي تبنته، كما تعددت تعريفاته ومعانيه وأشكاله وآلياته من ناقد لآخر، ومن مذهب نقدي لآخر.

وقد اتخذ البحث من نتاج الشاعر عبد الوهاب البياتي ميداناً للتطبيق النقدي لهذا المصطلح. وقد صنّفنا أشكال التناص الشعري في شعر البياتي، في بحوث سابقة لنا، إلى خمسة أنواع هي:

١ـ التناص الاقتباسي

٢ـ التناص الإشاري

٣ـ التناص الامتصاصي

٤ـ التناص الأسلوبي

٥ـ تناص الشخصيات/القناع.

وقد تعرضنا بالتحليل والدرس في بحوثنا السابقة تلك لكل هذه الأنواع من التناص، ما عدا النوع الأخير منها، الذي سنعالجه في هذا البحث.

تناص الشخصيات في شعر البياتي:

يختص هذا النوع من التناص، باستحضار الشخصيات الإنسانية تحديداً، عن طريق ذكر اسمها، أو لقبها صراحة. ولكي تنجح عملية استحضار الشخصيات، وإسقاط ملامحها-من ثمَّ – على التجربة الجديدة ((ينبغي أن تحمل هذه الشخصيات، في السياق الشعري، ملامح الشخصي والعام، أو بعبارة أدق الفردي والجمعي، فإذا هي فقدت، في السياق الشعري، هذه القدرة فقدت وجودها الرمزي، وفقدت نتيجة لذلك تأثيرها الشعري المنشود)) (١).

ويرى البياتي أن أهم ما يميز الشخصية التي يستحضرها الشاعر في قصائده، الحداثة والسمة المتجددة، وأن تكون

في هذا النوع من القصائد يتوجه البياتي إلى شخصية بعينها، مخاطباً إياها، من خلال استخدام ضمائر المخاطبة: الكاف، أو أنتَ، أو التاء، أومن خلال استخدام أسلوب النداء. وفي هذا النوع من القصائد أيضاً، لا نجد في القصيدة إلا صوت الشاعر، بوصفه هو الراوي للقصيدة. وربما كان السبب الذي يدعو البياتي إلى استخدام هذه التقنية، هو إحساسه القوي بشدة قربه الفكري من الشخصية التي يخاطبها، وبعمق التشاكل والتماثل الروحي بينهما.



لم يكن اختيار البياتي للشخصيات التي يستحضرها عبثاً، بل كان مقصوداً ودقيقاً، فالبياتي لا يستحضر إلا الشخصية ذات الحضور القوي والفاعل، قديماً وحديثاً، غير أن اهتمام البياتي بالشخصيات التي تحمل طابع التمرد والثورة على القيم السائدة، كان أكبر من اهتمامه بالشخصيات الأخرى.

معبّرة تماماً عن رؤية الشاعر وأفكاره. والشخصية التي تنعدم فيها السمات لا يمكن أن تُستحضر إطلاقاً(٢).

وتتنوع الشخصيات التي يستدعها البياتي بين تاريخية قديمة، وواقعية معاصرة، فمن الشخصيات القديمة شخصيات: الإسكندر المقدوني، وهارون الرشيد، والحسين، والشافعي.. ومن الشخصيات المعاصرة: إيلوار، وألبير كامو ، وهتلر، ولينين..كما أن عدداً غير قليل من شخصياته، ينتمي إلى زمرة الشعراء والفنانين ، وفي هذا الصدد نجد شخصيات : طرفة ، والبحتري، والمتنبي، ولوركا، وناظم حكمت. وبيكاسو.. وهناك استحضار لشخصيات عادية، تنتمي إلى طبقة الفقراء أو العمال الكادحين، وذلك كشخصيات : أم ديمتروف، ومصطفى وماري، وتيفلت... ومما يلاحظ على شخصيات البياتي، أن البعض منها يرتبط بقضايا إنسانية عامة، كما أن البعض الآخر يحمل طابع الثورة والتمرد على الواقع، وذلك كشخصيات : الخيّام، والمعري، ونيرودا، وإيلوار، وناظم حكمت، وطرفة ...

وقد كان لهذه الشخصيات الثائرة المتمردة ، أثر كبير في توجيه شعر البياتي، وطبعه بطابع التمرد والثورية، يقول البياتي: ((كان طرفة بن العبد، وأبو نواس، والمعري، والمتنبي، والشريف الرضي، هم أكبر من أثر فيَّ من الشعراء العرب، لقد وجدت فيهم نوعاً من التمرد على القيم السائدة، والبحث عن أشياء لا يوفرها واقعهم أو مجتمعهم أو ثقافتهم . لقد عانى هؤلاء محنة الوجود الحقيقية ، وعبّروا عن أنفسهم بأصواتهم الذاتية، لا بأصوات غيرهم)) (٣).

وقد حاول البياتي أن يحمّل الشخصيات التي يستحضرها، أفكاره وتأملاته، حول الحب والحياة والموت، ومفاهيمه حول العدالة والسلطة والثورة. ومما يلاحظ، أخيراً، على شخصيات البياتي، أنها شخصيات فاعلة، ومؤثرة في الحضارة الإنسانية بشكل عام. سواء أكان هذا التأثير سلبياً، أم إيجابياً. وفي هذا المجال تذكر شخصيات كل من: نيرون، هتلر، هولاكو، جنيكزخان، هارون الرشيد، سيف الدولة، صلاح الدين، ماركس،

إيلوار، غيفارا، سقراط، جالينوس....

ومن الممكن تصنيف الشخصيات التي يستحضرها البياتي في قصائده إلى نوعين:

١- الشخصية المساعدة.

٢- الشخصية المحورية.

١ – الشخصية المساعدة

وهي تلك الشخصية التي تُستحضر لدعم موقف، أو فكرة معينة، يريد البياتي إثباتهما أو تأكيدهما أو توضيحهما. وهذا يعني أن هذه الشخصية ليست هي محور القصيدة ، وليست هي محطّ اهتمام الشاعر في القصيدة. وتستقطب نماذج هذه الشخصية حيزاً واسعاً في شعر البياتي(٤)، ولعل من أبرزها شخصية الحسين، التي يستثمرها البياتي في قصيدته (الموت في غرناطة) ليربط حادثة مقتلها بحادثة مصرع الشاعر الإسباني لوركا على أيدي الفاشيين، يقول البياتي:(٥)

وصاح في غرناطة
معلّم الصبيان
لوركا يموتُ ، ماتْ
أعدمه الفاشست في الليل على الفرات
ومزّقوا جثته، وسملوا العينين

* * *

وَيْحي على العراق
تحت سماء صيفه الحمراء
من قبل ألفِ سنةٍ يرتفع البكاء
حزناً على شهيد كربلاء.

أسهم البياتي في تطوير الحداثة الشعرية من خلال تقنية القناع، التي ربما يكون هو أول من تحدّث عنها نقدياً ، وأكثر من استخدمها في شعره من الشعراء العرب المعاصرين.

ويلحظ المتلقي هنا ، أن الحدث الذي تدور حوله القصيدة، والذي يحتل بؤرتها الأساسية، هو مقتل الشاعر لوركا، وقد عمد البياتي إلى استحضار حدث مقتل الحسين في كربلاء، مازجاً بين موت لوركا وموت الحسين، ليؤكد استمرار المآسي والمذابح الهمجية، التي يتعرض لها كل ذي فكر أو مبدأ أو قضية ، وليحظى ، أخيراً، بتعاطف المتلقين، وذلك لما تمثله شخصية الحسين من حضور قوي لدى شرائح كبيرة من المسلمين .

وتأخذ شخصيتا عطيل وديدمونة ، دور الشخصية المساعدة أيضاً ، في قصيدة البياتي (عن وضاح اليمن والحب والموت) التي يتقنّع فيها البياتي بقناع وضاح، لكنّ المهمة التي يعهد بها البياتي إلى هاتين الشخصيتين ، هي توضيح العلاقة بين الثقافة والمثقفين من جهة، والسلطة من جهة أخرى، حيث تمثل شخصية عطيل السلطةَ بكل



قوتها وجبروتها، والتي تتملكها الغيرة، بعد أن تُطعن في عِرضها، فتعمد إلى قتل الثقافة والمثقفين ممثلين بوضاح، من دون أن تقتل الزوجة ، ممثلة بديدمونة ، يقول البياتي: (٦)

من قبل أن يُولد في الكتب
وفي الروايات وفي الأشعار
عطيل كان كائناً موجوداً
تنهشه عقارب الغيرة يا وضاح
من قبل أن يولد في الكتب
عطيل كان قاتلاً سفاح
لكن ديدمونة
في هذه المرة لن تموت
أنت إذن تموت !
أنت إذن تموت !

* * *

عطيل في عمامة الخليفة
يواجه الجمهور
بسيفه المكسور.

والقصيدة تتكون من تسعة مقاطع، تحتل شخصية عطيل فيها مقطعين كاملين ، هما المقطع السادس والسابع، على حين تحتل شخصية ديدمونة مقطعاً واحداً . ويلحظ المتلقي أن هاتين الشخصيتين، ليستا هما نقطة التبئير في القصيدة، وإنما هما شخصيتان مساعدتان، أما بؤرة اهتمام البياتي الرئيسة، فهي منصبّة على الشخصية المحورية، وهي شخصية وضاح اليمن.

٢- الشخصية المحورية

تكون الشخصية المستدعاة هنا، هي البؤرة التي ينصب اهتمام الشاعر عليها، وتمثل معادلاً موضوعياً لتجربة الشاعر، الذي يستثمرها من خلال إسقاط بعض ملامحها القديمة على تجربته المعاصرة الجديدة. والبياتي يتعامل مع هذا النوع من الشخصيات وفق ثلاث تقنيات وهي:

أ- قصيدة (الحديث إلى الشخصية).
ب- قصيدة (الحديث عن الشخصية).
جـ- قصيدة (الحديث بلسان الشخصية /قناع).

وكثيراً ما يزاوج البياتي بين هذه التقنيات، إذ نراه في بعض قصائده. ينتقل من الخطاب الموجه إلى الشخصية، إلى الحديث عنها، أو التحدث بلسانها. وهذا الأمر ينطبق على عدة قصائد كقصيدة (موت المتنبي) و (الموتى لا ينامون)...

أ- قصيدة (الحديث إلى الشخصية):

في هذا النوع من القصائد يتوجه البياتي إلى شخصية بعينها، مخاطباً إياها، من خلال استخدام ضمائر المخاطبة: الكاف، أو أنتَ، أو التاء، أومن خلال استخدام أسلوب النداء. وفي هذا النوع من القصائد أيضاً، لا نجد في القصيدة إلا صوت الشاعر، بوصفه هو الراوي للقصيدة. وربما كان السبب الذي يدعو البياتي إلى استخدام هذه التقنية، هو إحساسه القوي بشدة

قربه الفكري من الشخصية التي يخاطبها، وبعمق التشاكل والتماثل الروحي بينهما. ولعل قصيدة البياتي (إلى ألبير كامو) تمثل هذا النوع خير تمثيل ، يقول البياتي: (٧)

سبعة أقمار على التلال

حافية – أسلحةٌ، أقوال

ضمائر، أقفال

للبيع – أنت متعبٌ، تعال !

نهيم في حدائق الليال

نطارد الظلال

نرقب فجر العالم الجديد في الجبال

نمسك في شباكنا فراشة المحال

نشرب شايَ العصر في وهرانَ، فالأغلال

أدمتك يا سيزيف

يا فارس عصر أدرك الزلزال

تعال، أنت متعب ، تعال !

نغلق عين الأسد الجوّال

تعال ! فالأطفال

ناموا ونام الفارس المتُعب في الأسمال .

تتكون القصيدة السابقة من ثلاثة مقاطع، يتوجه فيها الشاعر إلى شخصية ألبير كامو – بطل القصيدة- إن صح التعبير – ويلحظ المتلقي أن البياتي قد استخدم ضمائر المخاطبة فيها أربع عشرة مرة، يشكّل الضمير (أنت) منها خمس مرات، أما الضمير المحذوف وجوباً (أنتَ) في الفعل (تعالَ)، فقد استخدمه البياتي خمس مرات أيضاً ، وأما كاف الخطاب فقد استخدمه ثلاث مرات، وأخيراً نجد أسلوب النداء الذي استخدمه البياتي مرة واحدة. ولا شك أن هذا الخطاب الذي يتوجه به البياتي إلى ألبير كامو – سيزيف العصر – يصلح لأن يكون موجهاً إلى البياتي نفسه في المستوى الدلالي، إذ إن كلاً من الشخصيتين، ألبير كامو والبياتي تتشابهان، بل تتماثلان في نقاط عديدة، أبرزها أن كليهما قد عانى مرارة الاغتراب الوجودي، كما أن كليهما يتميز بطبيعة ثورية متمردة متحررة، وهذا يعني أن شخصية ألبيركامو شديدة القرب إلى نفس البياتي. ولذلك فإن صيغة (الحديث إلى الشخصية) ربما تكون أفضل صيغة، يمكن أن يستخدمها البياتي في حديثه إلى شخص يرى فيه صورة من ذاته هو.

ويتوجه البياتي في قصيدته (المسيح الذي أعيد صلبه) ، إلى المناضلة الجزائرية المشهورة الشهيدة جميلة بوحيرد، التي غدت رمزاً لكفاح المرأة العربية ونضالها ضد المستعمرين، يقول البياتي:(٨)

كل ما قالوه كذبٌ وهُراء

اللصوصُ، الشعراء

الحُواة الأغبياء

إنني أحسستُ بالعار لدى كل قصيدة

نظموها فيكِ

يا أختي الشهيدة

* * *

إن جيلاً كاملاً

مات

نهار اليوم

يا أختي الصبيّة

يا جميلة

إن ثلجاً أسوداً

يغمر بستان الطفولة

إن برقاً أحمراً

يحرق صلبان البطولة

إن حرفاً،

مارداً

يُولد في أرض الجزائر

يُولد الليلة

لم تظفر به ريشةُ شاعر.

تتألف القصيدة السابقة من مقطع واحد طويل، يعتمد تقنية الخطاب الموجه إلى الشخصية، وذلك باستخدام أسلوب النداء أربع مرات، وكاف الخطاب مرة واحدة. ولاشك أن البياتي عندما يخلق شخصية أو يستدعيها، تصبح هذه الشخصية المعبر الأساسي عن أفكاره ورؤيته للواقع و العالم والأشياء من حوله، وهذا ما نجده في المقطع السابق. إذ تشير القراءة التحليلية له، إلى محاولة البياتي تأكيد ضرورة الثورة وحتميتها من أجل تحرر الإنسان والشعوب، وتأكيد معاني التضحية والفداء، اللذين تمثلهما جميلة، وذلك من خلال الخطاب الموجه ظاهرياً إلى الشهيدة الجزائرية، والذي هو في حقيقته خطاب موجه إلى الناس كافة. وهو خطاب مفعم بإيحاءات الثورة ودلائلها: الثلج الأسود، البرق الأحمر، الحرف المارد، الولادة.

ونجد كذلك ، بعض نماذج هذه القصائد (قصائد الحديث إلى الشخصية) في كل من القصائد: (إلى لويس أراغون)(٩) التي يتوجه فيها البياتي بالخطاب إلى(لويس أراغون)، وقصيدة (قصيدتان إلى نادية) التي يتوجه فيها البياتي بالخطاب إلى ابنته (نادية)، وكذلك قصيدة (مقاطع من السمفونية الخامسة لبروكوفيف)(١٠) التي يتوجه فيها البياتي بالخطاب إلى يسوع.

ب - قصيدة (الحديث عن الشخصية):

في هذا النوع من القصائد لا يتوجه البياتي بخطابه إلى الشخصية (محور قصيدته)، وإنما يتخذ تقنية السرد متحدثاً عنها، مستخدماً في ذلك ضمائر الغيبة، وفي هذا النوع من القصائد أيضاً، وكما في قصائد (الحديث إلى الشخصية) لا نجد في القصيدة إلا صوت الشاعر، بوصفه هو الراوي للقصيدة. ونماذج هذا النوع من القصائد كثيرة في شعر البياتي، يقول البياتي في قصيدته (خيط النور): (١١)

رأيته يصارع الثيران في مدريد

يغزو قلوب الغيد

رأيته يصارع الثيران

مضرَّجاً بدمه، يصرعه قَرنان

مناضلاً يموت في مدريد

مضرَّجاً بدمه وحيد

تحت قرون الثور، أو في ساحة الإعدام

الدم في كل مكان ساخناً يسيل

مُروِّياً هامة هذا الجبل الثقيل

رأيته من جيلٍ إلى جيلٍ كخيط النور

في عالم الفوضى، وفي تزاحم الأضداد والعصور

رأيته يولد في مدريد

في ساحة الإعدام، أو في صيحة الوليد

متوَّجاً بالغار

تحوم حول رأسه فراشةٌ من نار.

تتكون القصيدة السابقة من مقطع واحد طويل، يتحدث فيه البياتي عن الشاعر الإسباني لوركا، و قد استخدم البياتي- في سرده لبعض أحداث حياة هذا الشاعر، وما تعرض له من نفي وتعذيب، ثم القتل- ضمائرَ الغيبة، وهي: (الهاء) في الفعل (رأيته) ، وغيرِه ست مرات، والضمير المقدر (هو) في كثير من الأفعال ، اثنتين وعشرين مرة. ويلحظ المتلقي أن شخصية لوركا، هي الشخصية المحورية، التي تدور القصيدة في فلكها- وإن كانت لم تظهر إلا من خلال حديث البياتي المنفعل عنها . فمأساة إعدام لوركا قد اعتصرت قلب البياتي، لكن هذه المأساة لم تدفعه إلى الإحباط واليأس، ولم تقض على أمله بانبعاث الحياة من جديد، فلوركا بالنسبة إليه هو الحياة، والانبعاث بعد الموت، وهو انتصار الحياة على الموت، وإذا كان قد مات جسداً، فإنه سيظل خيط النور، الذي ينتقل من مكان إلى آخر، حاملاً شعلة الضياء، التي لا يستطيع الفاشيون أن يطفئوها .

وكذلك الحال بالنسبة لقصيدة (موت الإسكندر المقدوني) (١٢)، التي يعرض فيها البياتي صوراً عدة لمشاهد من حياة هذا الرجل، وأسفاره وغزواته المتكررة، ورحلاته في البحث عن عين الخلود، ثم مرضه الذي قضى عليه بعد إصابته بالحمّى .

جـ- قصيدة (الحديث بلسان الشخصية / قناع):

يختلف هذا النوع من القصائد عن النوعين السابقين، في أن الشاعر، هنا، يتقمص الشخصية التي يريد الحديث عنها، فيجعلها تتكلم على ذاتها، بدلاً من أن يتحدث هو عنها بضمائر الغيبة، أو يتوجه إليها بضمائر المخاطبة. وهذا يعني أن هذه التقنية (القناع)، تقوم على تكشّف الشخصية ذاتياً، من خلال عرضها- الشخصية/ القناع- لأحداثها و مواقفها بشكل درامي، مع تدخل الشاعر أحياناً في توضيح بعض الأحداث أو القضايا، من أجل إعطاء صورة كاملة عن الشخصية. وهذا يعني أيضاً أن الشخصية / القناع ، تغدو

المتحدث الأساسي في القصيدة، أما الشاعر / المبدع فإنه لا يظهر إلا قليلاً، وذلك لتوضيح موقف أو فكرة....

ولعل البياتي نفسه أول من تحدث عن القناع في النقد الأدبي المعاصر ، إذ يقول في (تجربته الشعرية): ((القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر، متجرداً من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية، التي تردّى أكثر الشعر العربي فيها. فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل. إن القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر – وإن كان هو خالقها- لا تحمل آثار التشويهات والصرخات والأمراض النفسية التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنائي)) (١٣). فالقناع كما يتضح من كلام البياتي يكسر الغنائية، ويصنع قصيدة موضوعية درامية. ويعد البياتي من أكثر الشعراء العرب المعاصرين استخداماً لتقنية القناع، كما يرى أحد النقاد (١٤).

وعن الأسباب التي دفعته إلى استخدام تقنية القناع، يقول البياتي: (١٥) ((لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت ، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر. وتطلّب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية. لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز...)). وقد حاول البياتي أن يحمّل شخصياته القناعية همومه الخاصة ، وهموم الشاعر المعاصر، وموقفه من التناقضات والصراعات في أيامنا، وجعل البياتي شخصياته تلك، تتحدث عن أهم ما يشغل بال المبدعين في عصرنا، وعن معاناتهم، وما يحسّون به من غربة في أوطانهم. كما أن شخصياته القناعية التي استخدمها كثيراً كالحلاّج، والمعري، ووضاح اليمن، وديك الجن، والخيّام، وابن عربي، وفريد الدين العطار، وجلال الدين الرومي، والسهروردي، والمتنبي، وناظم حكمت، ولوركا... ، كل هذه الشخصيات تمثل مع البياتي غربة الشاعر أو الفنان في هذا العصر، واضطهاده بسبب أفكاره، وتمثل هذه الشخصيات، أيضاً، معادلاً لشخصية البياتي نفسها، في فكرها واغترابها.

والحقيقة أن معظم قصائد البياتي، التي استخدم فيها تقنية القناع، لم يكن فيها صوت القناع هو الوحيد في القصيدة ، فالبياتي كثيراً ما كان ينتقل من (الحديث بلسان الشخصية)، إلى (الحديث إليها)، أو إلى (الحديث عنها) ولعل هذا ما نجده في قصيدته (عن وضاح اليمن والحب والموت)، يقول البياتي في بعض المقاطع من هذه القصيدة: (١٦)

- ١ -

يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها وضاح

متوجاً بقمر الموت، ونار نيزكٍ، يسقط في الصحراء.

- ٣ -

قبّلتُ مولاتي على سجادة النور، وغنّيتُ لها موّال

وهبتُها شمسَ بخارى، وحقولَ القمح في العراق

وقمر الأطلس، والربيع ، في أرواد

منحتُها عرشَ سليمان ، ونار الليل في الصحراء

وذَهَبَ الأمواج في البحار

طبعتُ فوق فمها حبي ، لكل ساحرات العالم النساء

وقُبَلَ العشّاق

بذرتُ في أحشائها طفلاً من الشعب، ومن سلالة العنقاء .

- ٤ -

من أين جاءت هذه الأشباح ؟

وأنتَ في سريرها تنام يا وضاح .

- ٧ -

عطيل في عمامة الخليفة

يواجه الجمهور

بسيفه المكسور .

تبدأ القصيدة في المقطع الأول، بحديث للبياتي يعرض فيه بعض المشاهد والأحداث من حياة وضاح، وكيفية تسلله إلى قلب زوج الخليفة، أما المقطعان الثاني والثالث، فالكلام فيهما لوضاح، حيث يتحدث عن حبه لمولاته (زوج الخليفة)، وما يقدمه في سبيلها، وفي المقطع الرابع يظهر القناع متحدثاً إلى نفسه، وفي المقطع الخامس يعود القناع إلى الحديث، عارضاً هواجسه ومخاوفه من أن تفتضح تلك العلاقة، أما المقطعان السادس والسابع فالكلام فيهما للبياتي ، الذي لا يتحدث هنا عن وضاح ولا يخاطبه، وإنما يستحضر شخصيتي عطيل وديدمونة، لتحملا موقفه الأيديولوجي الذي يقوم هنا على تأكيد الأسلوب القمعي الذي تمارسه السلطة في كل العصور، فإذا كان عطيل قد قتل ديدمونة، لشكه في خيانتها، فإن السلطة/الخليفة لا يقوم بقتل زوجته التي عرف بعلاقتها مع وضاح، وإنما يقوم بقتل وضاح بدلاً منها. أما المقطعان الأخيران الثامن والتاسع فيعود فيهما القناع إلى الحديث، سارداً حكاية وضعه في الصندوق، وإلقائه في البئر ، ثم موته ومن ثمّ موت سره معه. ويلحظ المتلقي كيف استطاع البياتي أن يوظف شخصية وضاح، في التعبير عن رؤيته الجديدة المعاصرة، وأن يتوحد معها ، بعد أن وجد في تجربتها ما يماثل تجربته هو وتجربة كثير من المثقفين العرب، الذين يتعرضون للاضطهاد والظلم والقهر وبذلك أصبحت شخصية وضاح القديمة شخصية



معاصرة، تنطق باسم البياتي، عارضة جانباً من مأساته هو، ولعل هذا هو ما تقدمه قصيدة القناع.

و يظهر من خلال ما تقدم :

١- لم يكن اختيار البياتي للشخصيات التي يستحضرها عبثاً، بل كان مقصوداً ودقيقاً، فالبياتي لا يستحضر إلا الشخصية ذات الحضور القوي والفاعل، قديماً وحديثاً، غير أن اهتمام البياتي بالشخصيات التي تحمل طابع التمرد والثورة على القيم السائدة، كان أكبر من اهتمامه بالشخصيات الأخرى.

٢-يشير هذا الكم الهائل من الشخصيات متعددة الأجناس والأعراق التي يستدعيها البياتي ، إلى ثقافة واسعة يمتلكها، ومما يؤيد ذلك استحضاره لكثير من الشخصيات غير العربية.

٣- كان للتقنيات التي يعتمدها البياتي في استحضاره للشخصيات، وخاصة تقنية القناع، أثر كبير في تطوير الشعر العربي ، وإبعاده شيئاً فشيئاً عن الغنائية، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى عمل تواصل البياتي مع الشعر الأجنبي عامة، الذي تمثل من خلال استحضار شخصيات أو نصوص أجنبية كثيرة، على تعميق أواصر الالتقاء بين الثقافتين العربية والأجنبية .

٤- أسهم البياتي في تطوير الحداثة الشعرية من خلال تقنية القناع، التي ربما يكون هو أول من تحدّث عنها نقدياً ، وأكثر من استخدمها في شعره من الشعراء العرب المعاصرين.

٥- كانت نسبة حضور الشخصيات المساعدة والشخصيات المحورية لدى البياتي متقاربة إلى حد بعيد. كما أن استخدام البياتي للشخصيات المحورية، والذي اعتمد ثلاث تقنيات (الحديث إلى الشخصية، والحديث عنها، والحديث بلسانها) كان بنسب متقاربة.

ولعل البياتي قد استطاع ، من خلال استحضاره لكثير من الشخصيات التي كان لها حضور قوي قديماً وحديثاً، ومن خلال توحده مع الشخصيات الأكثر فاعلية في التاريخ الإنساني: المعري، والحلّاج، والمتنبي، ولوركا، وناظم حكمت...، أن يكسب تجربته الشعرية شمولاً إنسانياً رحيباً، وذلك حين جعلها تجتاز حدود أزمنتها وأمكنتها، كما استطاع أن يحقق لتجربته هذه أصالة وعراقة وديمومة، عن طريق إكسابها بعداً حضارياً عالمياً، وأن يوفر لها طاقات إيحائية كبيرة.

الحواشـي:

(١) إسماعيل . عز الدين (الشعر العربي المعاصر) ص ٢٠٤.

(٢) البياتي (تجربتي الشعرية) ص٣٦.

(٣) ينظر : المصدر السابق، ص ١٧ –١٨.

(٤) من هذه الشخصيات: ماشادو، وألبرتي، وبيكاسو، وعبد الله، في قصيدة (إلى سلفادور دالي) ٢/٤٠٧. ومنها أيضاً: المعري، والمتنبي، وأبو حيان، في قصيدة (حجر التحول)٢/٤٤٥.

(٥) الديوان ٢/١٤٤ – ١٤٥.

(٦) الديوان ٢/٢٤٦.

(٧) الديوان ١/٤٥٩ –٤٦٠.

(٨) الديوان ١/ ٣٧٥ – ٣٧٧.

(٩) الديوان ١/٤٥٥.

(١٠) الديوان ١/٤٧١.

(١١) الديوان ٢/٩١-٩٢.

(١٢) الديوان ٢/١٧٠-١٧٣.

(١٣) البياتي (تجربتي الشعرية) ص٣٥.

(١٤) عباس. إحسان (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) ص١٢١.

(١٥) البياتي (تجربتي الشعرية) ص٣٤.

(١٦) الديوان ٢/ ٢٤٣– ٢٤٧.

المصادر والمراجع

أ – المصادر

– البياتي. عبد الوهاب:

ب – المراجع

-إسماعيل. عز الدين:

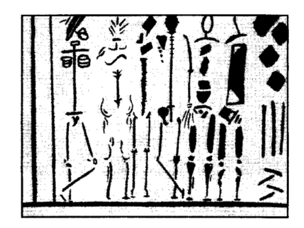
الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، بلا تاريخ.

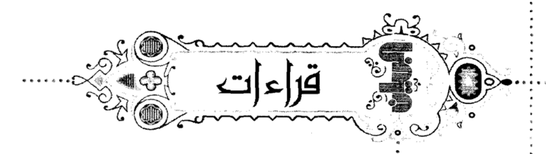
-البياتي. عبد الوهاب:

تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، ط١، ١٩٦٨ .

-عباس. إحسان:

اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمّان، ط٢، ١٩٩٢ .





نضوج مقالة حلم الأنوثة في كتاب منى الشافعي "للكتابة لونٌ آخر"

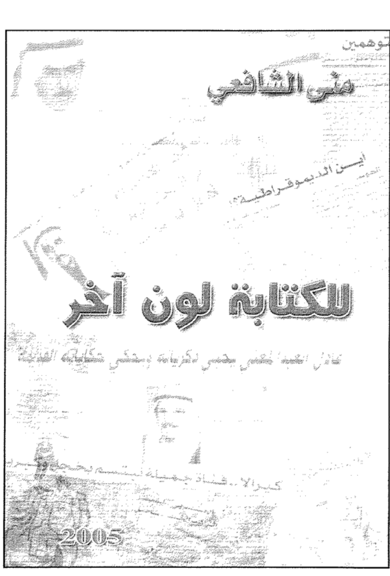
بقلم: نعيم عبد مهلهل
(العراق)



منى الشافعي

"قلمي الغالي.. حينما أحس العطش حولي في كل شيء، وعندما يشعرني العطش بقسوته وأحس أنه يكاد .يخنقني فيقتلني، أسعى إليك لاهثة تحتضنك أصابعي لتكتب أحاسيسي ومشاعرهم، رغباتي وتطلعاتهم، أفكاري وتوجهاتهم، نذوري ومتطلباتهم..وعندما تضع النقاط على الحروف "يلبسني الفرح وتعتريني حالة فخر و اعتزاز".

عن مطابع دار الوطن في الكويت صدر للأديبة والكاتبة الكويتية "منى الشافعي" كتاب نثري تنوع برؤى المقالة والدراسة الأدبية بعنوان "للكتابة لون آخر" ب ٥٥٢ صفحة من القطع الكبير وبسبعة أبواب حملت إرهاصات ذات أنثوية واحدة وأفكار من الرؤى المعكوسة على خيال الكاتبة وإبداعها وهذه المحطات هي "محطات، أوراق ثقافية، أعلام، أوراق سياسية، أوراق نسائية، من دفاتر أسفاري، ساعات مع الكتب"



لا أستطيع وصف متعة قراءة هذه المحطات التي امتلكت ذهنية واسعة وأطياف شتى كانت فيها الكتابة تحاول نسج المقالة برشاقة روحها القصصية لترينا الفكرة الناضجة والدلالة الواضحة والرأي الجريء، وأشجان أخرى تتراوح بين حزن وسعادة ودهشة.

فالمقالات بصيغة الجمع هي سياحة روحية وفكرية في أرجاء عالم يفتح من خلال قلم منى الشافعي آفاق التطلع إلى الأمام وهي تتخذ من نقطة الصفر حيث العاصمة الكويت بدء الخطوة صوب الكثير من العناوين الحضارية



والأدبية والاجتماعية وأخرى تتعلق بالهاجس الصعب يوم تم غزو بلادها في مطلع تسعينيات القرن الماضي، ولهذا ترى في المقالات شيئاً من خواطر الأنوثة الممزوجة بروحية الاحتراف الكتابي للمقالة الصحفية.

أما في صيغة المفرد فإن كل مقالة هي عالم مستقل يبحث في وجدان ما يراه في الجانب الآخر. لنرى أن كل مقالة هي عبارة عن نص أدبي يفترض له حدود مستقلة من الأفكار والإرهاصات والتساؤلات والبحث والترحال وغير ذلك من الهم الكتابي الذي صبغ بأنوثة واعية لامرأة تحترف القص وتحيله في بعض أوقات الفراغ إلى مقالات تبحث في الشأن الوطني أو الإنساني أو حتى الذاتي ليأتي لنا على المفرد بخصوصية لكتابة المقالة الناضجة وكأنها أي "منى الشافعي" تقف مع مقولة داعية السلام "برناد راسل" حول صعوبة التعامل الصحفي مع أفكار نود كتابتها قوله:

"نحن محكومون برهبة من نوع خاص ونحن نهم بالتعبير عن فكرة ما نريد أن نطرحها للجمهور مهما كانت بسيطة وساذجة".

عالم منى الشافعي الصحفي، لا يشبه عالمها القصصي.. ففي القصة تلجأ "الشافعي" إلى زاوية ضيقة جداً تختار منها ثقب صغير لتأمل دهشة الحكاية التي تريد صياغتها، وطالما شكل القلق والحزن والذكريات أثاث هذه الزاوية حيث ندرك في قصصها الكثير من المعاناة الشفيفة للهواجس التي تحس فيها بلحظة استلاب

عالم منى الشافعي الصحفي، لا يشبه عالمها القصصي.. ففي القصة تلجأ إلى زاوية ضيقة جداً تختار منها ثقب صغير لتأمل دهشة الحكاية التي تريد صياغتها، وطالما شكل القلق والحزن والذكريات أثاث هذه الزاوية حيث ندرك في قصصها الكثير من المعاناة الشفيفة للهواجس التي تحس فيها بلحظة استلاب وغياب ومصادرة للحلم الجميل الذي كان.

وغياب ومصادرة للحلم الجميل الذي كان.ومن يقرأ كتابها القصصي "دراما الحواس" الصادر عن شركة الربيعان للنشر والتوزيع / الكويت ١٩٩٥ يكتشف ذلك تماماً، عندما تؤسطر بعدسة حزن ومتابعة ودقة لحظة غياب الوطن بين كعوب البنادق وسيطرات العسكر والغزو الليلي المفاجئ. وربما هذا المقطع من قصة "دراما الحواس" في ذات الكتاب بصفحة ٤٠ / تكشف ذلك الترابط بين وعي القصة ووعي المقالة في عالم هذه المرأة، لنرى من خلال رومانسية هذا المقطع وروحه الحماسية، ذات الحماس الذي يحمله قلم الكاتبة وهي تكتب مقالتها الصحفية في الاتجاه ذاته، إنها في الحالتين "القصة والمقالة" تميل إلى وصفية شعرية وفيها نوع من التحفيز والرسالة التي عليها أن تؤدي الغرض الذي كتبت من أجله: وغاب "اختفى عنها ليقاوم

تنوعت أطروحات مقالات المحطة الأولى ولكنها مسكت نسيجا موحدا في رؤية الكاتبة لعالم يتحرك معها، واستطاعت أن تتعامل مع العناوين بموضوعية احترافية مسهبة، وفي بعض الأحيان بدت بعض المقالات مثل قطع أدبية متماسكة الصياغة، والبلاغة والشاعرية.

حالة شاذة توقف عنها الزمن ولفظها التاريخ من بردياته ورقعاته.. حالة غريبة حلت بوطنه وانتزعت أرضه واعتدت على رموز حياته..عل مقاومته تعيد هذه النقطة من الكون إلى حالة التاريخ مرة أخرى.. قرر واختفى مع رفاق المقاومة""". قصة دراما الحواس / ص / ٤٠.

هذه الأسطرة لم تصنعها ميتافيزيقيا بعيدة، لسلالات قديمة نامت مع جلجامش وملاحمه، بل وقائع عصر جديد كانت فيه الملاحم غائبة، وبدلها يأتي الجنرالات ودباباتهم الصدئة، لهذا كانت الكتابة من هذا الثقب تؤرخ لحياة جيل كامل، بعضهم غيبته المقابر المجهولة وبعضهم حمل الذكريات المؤلمة عن الذي جرى.

هذه المرأة التي نست في لحظة تاريخية من عمرها أنوثة السحر الذي تربط المرأة بالمرآة، والمشط وقنينة العطر، وتنهيدة طفل الرحم لتتشغل "بدراما الحواس" المستفزة بسبب ضياع وطنها تعاود في لحظات الذهن والكتابة وبعيداً عن مشغلها الأول "القصة" لتجمع بعض تراثها الصحفي المنشور، في كتاب موسوم بعنوان لافت للنظر هو: "للكتابة لون آخر"

هذا اللون اتشح بأضواء قزحية لهواجس شتى ابتدأها في المحطة الأولى بمناجاة صاحبة الكتاب لقلمها، وكأنها تربط جدلية الكتابة بتلك الآلة التي يجعلها الكتاب معبراً لذاكرة الآخرين، فكانت هذه المحطة هي نافذة للتأمل الروحي الوجداني التي تمنيتها لتكون في نهاية الكتاب لا في أوله لأنها أي مقالات النافذة الأولى بدت تحمل صفاءً ذهنياً وجمالياً للكثير من فواصل الحياة وساحتها وكانت منى الشافعي ترصد من نافذة هذه المحطة أشجاناً قريبة من القلب وعاطفته، حتى تكاد تشعر إن شيئاً من صوفية الرؤى تسكن هذه المقالات التي حملت نبض الواقع والحياة بكل متغيراتها..

غير أن الاحتفاء بالحياة كان يمر دوماً عبر لحظة التفاؤل والرصد والقراءة الداخلية والمشهدية للفكرة التي يطورها القلم إلى موضوعة غلب عليها فلسفة الجمال والقراءة الوجدانية التي تصنعها لحظة التأمل أو الذكرى أو حميمة العلاقة ،أو إسقاطات الثقافة والاختلاط المجتمعي، أو المهني أو العائلي الذي تعبر من خلاله الكاتبة عن مكنون الذات المتحول إلى مقالة تسوقها لذهن القارئ بخصوصيتها، ومكتسبها المعرفي، وموهبتها الإبداعية، لهذا كان التنوع في هذه المحطة شاملاً، وتحمل المقالات هنا صفاء نفسياً ودراما مؤطرة بذاكرة نشطة لعالم يدور من حولنا



جاهدت الكاتبة بجد لرصد تفاصيله وحركته، ومشاعره ومجوداته.

وقراءة متأنية لمقالة "للطيور الربيعية والزرازير محطات أخرى" ص / ٢٦ تكشف مقدار الرؤية الروحية والذهنية والزمنية في عالم الشافعي ليظهر بعد ذلك في تنوع تفاصيل المتناول حيث يكشف قلمها رقة التعامل بين لحظة الذكريات والطيور، وكأن المقالة هنا جزء من خاطرة للذهن تعيد القارئ إلى أزمنة يتمنى عودتها حتماً، رغم إن المقالة تحمل في طياتها تأنيب ذاكرة مضت في حي تربت فيه الكاتبة، تعود على الإسراف في صيد الطيور ومقارنته بحي آخر يؤكد أحد أصدقائها من الكتاب أنه يأوي الطيور، إلا أن مستوى الفكرة وإنسانيتها يحمل دلالة وعي جديد لجيل جديد.

"عندما أستيقظ في صباح اليوم التالي، أقفز من سريري أتفقد الزرزور المسكين فأجده قد فارق الحياة، أحمله إلى أمي باكية، بعد أن تحضنني لفترة وتهدهدني بحنانها، أنسى الزرزور وأبدأ باللهو واللعب العادي، على أمل الزرزور القادم الجديد".

القارئ هنا يجد في المقالة نسيج قصة كامل هذا عندما تتناول منى الشافعي في مقالاتها الأطر الروحية والإنسانية لرؤيتها، مثل كتابتها عن الموسيقى أو الغناء، أو الذكريات البعيدة وابتسامتها، لكنها في هذه المحطة لا تبقى تقف بشكل الرومانس الهادئ في التناول من خلال المقالة، بل ثمة مقالات تبحث في الهم الإنساني والحاجة المجتمعية، ويبدو صوتها هنا قوياً وجريئاً ومشخصاً لحالة أو خطأ ما.

وبهذا تتعدد إدراجات هذا الباب وتتنوع في متناولاتها وتطوف بخيال القارئ مناخات عدة بين لهجة البوح الوجداني وبين نداء يطلقه محتاج، أو مطلب شعبي يريد فيه الناس تطوير عمل منظومة، أو مؤسسة ما. ومن نماذج هذه المقالات نأخذ من محطات مقالة بعنوان "نحلم بمركز للتراث الوطني" ص / ٤١ .

"مثل هذا المشروع الضخم لو أنشئ فسيكون له دور رسمي فاعل يستطيع من خلاله أن يخاطب أجهزة الدولة في الحفاظ على التراث، وسيكون بإمكانه مساعدة الباحثين والدارسين في هذا المجال، ومن خلاله أيضاً يستطيع الأجانب المهتمون بالشأن الكويتي الاطلاع بدقة على تاريخ الكويت وتراثها وثقافتها القديمة والحديثة"

تنوعت أطروحات مقالات المحطة الأولى ولكنها مسكت نسيجا موحدا في رؤية الكاتبة لعالم يتحرك معها، واستطاعت منى الشافعي أن تتعامل مع العناوين بموضوعية احترافية مسهبة، وفي بعض الأحيان بدت بعض المقالات مثل قطع أدبية متماسكة الصياغة، والبلاغة والشاعرية.

"أوراق ثقافية"

في الأوراق الثقافية تقرأ منى الشافعي المشهد الكويتي بعناية، وترصد أنشطته في محاولة منها لتأكيد الدور الحضاري والثقافي لبلدها، حتى بعد أن حاول المحتل أن يطمس هويته الوطنية من خلال نهب البنية التحتية للتراث الوطني الكويتي، حيث يثبت

هذا الطرح المتنوع في الرصد والعرض إن وعي المثقف الكويتي قادر على الإتيان بالجديد والمواكبة.

أوراق ثقافية يوميات لأديبة أرادت فيها أن تقول إنها هواية قلم بل كانت معظم المقالات هي قراءة لواقع حضاري لشعب في تفاصيل يومية واحتفاء وطني بالرموز، والإصدارات كما تفعل في مقالتها عن مجلة العربي، التي ظلت تمثل رمزاً استشراقياً وتنويرياً ومرجعاً مهماً في تاريخ الثقافة العربية منذ منتصف القرن العشرين وحتى يومنا هذا.

لهذا فإن الكاتبة الشافعي لم تنسَ فضل ودور هذا المطبوع لتخصه بأكثر من مقالة، تبين فيه قيمة هذه المجلة التي تناوب على رئاسة تحريرها، مفكرين ومثقفين أصلاء ومبدعين لتكتب في الصفحة ١٣٨ من الكتاب حول الاحتفاء الأربعيني بمجلة العربي.

""بعد أيام قلائل عام "١٩٩٨" ستحتفي الكويت بمرور أربعين عاماً على إصدار مجلة "العربي" الكويتية النشأة العربية الهوية.. تلك المطبوعة التي تعلق بها الصغير قبل الكبير، وفضلها الإنسان العادي قبل المثقف.. أحبها عرب المشرق، وعشقها عرب المغرب.. تلك المطبوعة السفيرة الدائمة للكويت لدى العرب، وصوت الكويت الناطق بحب كل العرب..

إنني ككويتية أفخر بهذه المجلة التي أعدها ظاهرة حضارية، أما صدورها لأول مرة "عام ١٩٥٨" فقد كان عندي على الأقل مصحوباً بنوع من الدهشة"""

تنويعات قرائية عديدة للكثير من المشاهد نقرأ فيها وعي هذه المرأة وحسها العالي، وإيمانها بالثقافة كمبدأ أساسي من مبادئ التغيير، ولهذا نراها تتعاطى مع المقالة التي تهم الشأن الثقافي بحذر، ونرى في حماستها روح المواطنة، والحرص على ثقافة بلدها وجعل المقالة منبراً للدفاع عن قضية ما، كما في مقالة "لماذا هذه النظرة الدونية للأدب الخليجي.. يازهرة الجلاصي ؟!" / صفحة / ١١٨

""إنني إحدى الكاتبات اللائي شملتهن هذه القراءة النقدية، وصراحة أقول إن هناك غربة وعزلة بين نصوصنا وبين الناقدة. وإن هناك حالة لا فهم، نشأت بين الأخت الناقدة وبين الأعمال.. وبالتالي استطاعت أن تلغي التاريخ الأدبي لكل الكاتبات ببساطة وجرة قلم."

"أعلام"

ذاتها "منى الشافعي" برشاقة القلم ورقة الرؤى تتحدث عن وجوه ورموز يعتز فيها القلم، وبعض المواقف الوطنية، لتسطر فيها أفكار مودتها وقراءتها الوجدانية لتلك الرموز، أو المواقف والظواهر التي تعتقد إن الحديث عنها يشكل ضرورة من ضرورات تسليط الأضواء، لكي نتعلم منهم أو نعرِّف الأجيال بهم وبما يقدمونه.. الشخوص والمؤسسات.. المسؤولون والناس البسطاء، وبعض عشاق الثقافة والأدب، وصناع الديوانيات الطيبة، والمؤانسة المفيدة والكلام الحكيم،

ومقالتها الموسومة "ديوانية د. رشا الصباح في عيدها العاشر" ص / ١٤٧ تظهر لنا شيئاً مما كشفته لنا عذوبة الاسترسال في المقالة التي تكتبها الشافعي ""كانت، ولا تزال الديوانية متنفساً مطلوبا لشرائح مختلفة من المجتمع الكويتي، تتفاعل فيما بينها وتتبادل الآراء حول قضايا متعددة في جو تسوده المودة والألفة والديمقراطية واحترام الرأي الآخر، فلا فرق بين رجل وامراة، كل فرد منهما يطرح فكره ويدلي برأيه ليمس فيه صالح الوطن، حتى أصبحت الديوانية بمثابة برلمانٍ مصغر يبحث، ويناقش قضايا وشؤوناً تهم المجتمع.""

وهكذا في كل مقالات هذه المحطة تجد الكاتبة ترصد الحالة بهدوء، ومعالجة وتمارس حقها في إعلام الآخر بضرورة التعرف على هكذا رموز شامخة، ومواقف كبيرة وتلك في العرف الاجتماعي، والوطني موقف نبيل.

"أوراق سياسية"

تظهرمنى الشافعي بذاكرة المحللة السياسية لوقائع وطنية، وتبدو في هذه المقالات بعيدا عن الذي تعودناه في شفافية اللغة حيث الحدة والصوت القوي، وهي تتجرأ في طرح الموقف أو التحدث عن أمر يهم سلامة بلادها ورفعتها.

تكتب في هذه المحطة المقالات ذات البعد الاستشراقي للحالة الوطنية، وتمارس فيها سلطة الرأي وطرح الفكرة وبعض الأفكار التي تراها ضرورية لتغيير مسار ما.. ومجمل خلفيات تلك الأوراق هي حالة الكويت بعد التحرير، وكل المظاهر التي يعيشها الكويت الجديد، لهذا نرى الكاتبة تميل إلى مواقف لاحياد فيها، حتى تسقط مرات عدة في تقريرية الحماس وعنف العبارة، وربما ما جرى لها ولأبناء شعبها يعطيها العذر في ذلك، ومن تلك الأوراق المشتعلة بنار العبارة نأخذ هذا الأنموذج.. مقالة ""لتكن أنت المحطة الأخيرة للإشاعة" ص / ١٨٨:

""ونأمل من حكومتنا الرشيدة ونتمنى عليها، أن تكون دائماً على اتصال مباشر ومفتوح مع المواطنين والمقيمين على هذه الأرض الطيبة.. وبالتالي هذه الصراحة وتلك المواصلة اليومية كفيلتان بفشل الإشاعات وانطفائها.. لأن الصمت والسكوت من قبل الجهات الرسمية الحكومية ينميان الإشاعات فتصبح بعد فترة مستساغة، ومعقولة قابلة للهضم والانتشار الأكثر..""".

تلك الأوراق شكلت في جسد الكتاب صوتاً متميزاً يثير في القارئ رغبة فهم مجريات بعض الأمور التي سلطت عليها الكاتبة الضوء، وأرتنا بعض خفايا الأحداث والشخصيات، والممارسات حتى على مستوى عمل المؤسسة الرسمية، فيما كانت لمقالات لحظة الغزو والاحتلال النصيب الكبير لأن كويت التسعينيات عاشت على خلفيات هذا الهاجس طويلاً

"أوراق نسائية"

ترينا الكاتبة منى الشافعي انتماءها الذهني والجسدي لأنوثتها النسوية التي تخص فيها أن عليها أن تلعب



دوراً في منح هذه الشريحة المزيد من الرعاية والاهتمام في ظل بقايا النظرة إلى المرأة حيث لازالت بعض طقوس الشرق القديم تقيد حياتها.

في هذه الأوراق نرى مقالات دافئة، وبعضها مشتعل بنار المطالبة والإنصاف، حيث يبقى صوتها قوياً وهادراً ومجيداً في البحث عن الحقيقة وإيصال الصوت المسموع إلى من تريده ليسمع.

أوراق نسائية محطة احتفت بجهد المرأة ودورها في الريادة لقيادة المجتمع وتحدثت فيها عن رموز اجتماعية في مجالات الإعلام والثقافة والتعليم وغيرها.

لكنها هنا تخفف من لهجة الأوراق السياسية، لتعود إلى حميمية الحديث الهادئ الجميل لنراها في مقالة "الأمومة وعيد الأم" ص / ٢٩٨ تقول: " في عيد الأم.. ستجني ما زرعت وما غرست في صغارها من قيمها وعاداتها وطبائعها.. أما أغلى هدية يقدمها الابن لأمه في عيدها، فهي أخلاقه العالية وسلوكه الراقي.. هذا مايجعلها في قمة سعادتها، لتفخر بوجوده ابناً لها وفرداً من أسرتها الصغيرة والكبيرة، وجزءاً رائعاً من مجتمعها العزيز عليها، فلنقنع كأمهات بتلك الهدية الغالية".

"من دفاتر أسفاري"

نقرأ أدباً جميلاً من أدب الرحلات. محطات لسياحة المشهد والوصف والمتعة والترحال. أسفار، رأت الكاتبة إن الكتابة عن أيامها ولحظاتها ضرورة من ضرورات تكوين السيرة الذاتية، حيث أرض الله الواسعة والأمم والحضارات لتنظم إلى القلائل من اللائي يهتممن بهذا النوع من الأدب الذي أسس لجماليته ابن بطوطة والإدريسي والرحالة المبشرين وماجلان عندما دار الكرة الأرضية.

وأسفار منى الشافعي هي أسفار لجغرافية المرأة المثقفة، حيث نظرت إلى المكان بعين الشاعرة والقاصة والأديبة الناثرة.

فأحالت الأمكنة المزارة إلى سيناريوهات سينمائية، تتحدث عن المكان وتضاريسه وأناسه وجميع خصائصه.

دفاتر كتبتها برحابة الرحالة، وانتباه شديد إلى أمكنة بدت ساحرة وغريبة، فكان عليها أن توغل بالوصف، وتذهب إلى أبعد ما فيه من خيال ومزج في المشاعر، وتقارير وصفية دقيقة.

لهذا نرى في أسفار الكاتبة جهات تمتد على رؤيا القلم، وشجن الأمكنة وتقاليد البشر، لتصير هذه الأسفار بوابة حلم ودهشة ووصف.

وتظهر لنا هذه المقالة المعنونة "كيرالا.. فتاة جميلة تبتسم بخجل وكبرياء" ص / ٣١٢.. جمالية الإنشداه إلى الشرق والحضارة الهندية، ورقة وصف المشهد، والتعبير عنه في قطعة نثرية تعد في المستوى الكتابي، عمل نثري جميل: ""وتتمتع الولاية بموقع جغرافي فريد، جعلها إحدى أفضل المناطق التي يقصدها السياح في آسيا والعالم لطقسها المعتدل، ولشواطئها الممتدة الهادئة، ولمناظرها الطبيعية

الجميلة الخلابة، وخصوصا روافد أنهارها الزمردية المتعرجة والهادئة، ومرتفعاتها الخضراء الرائعة وحياتها البرية المتنوعة.. أما الشلالات والبحيرات فتفاجئك في كل مرتفع وجبل"".

كما إن الكاتبة لم تعتن في هذا الترحال بمدن المشاهدة التي سكنت أجفانها، بل تعدتها إلى قراءة أماسي بلدها الثقافية وأنشطته الخارجية، والتي كانت لها فيها مشاركات وبعضها حضرتها بدعوة من بعض الجهات والمؤسسات الثقافية، كما في وصفها لأيام ثقافية في إيران عندما شاركت في معرض طهران الدولي الرابع عشر.

"ساعات من الكتب"

هذا الفصل هو ختام رحلة طويلة تعددت نوافذها، ولكنها انتهت مع الكتاب ذاته وهاجس ثقافته، حيث تظهر لنا الكاتبة منى الشافعي ولعها بقراءة الكتب وعرضها وتبيان درجة التأثير التي عكسها الكتاب على قراءتها.

في هذا الفصل يرينا الكتاب تعدد القراءات وتنوعها، ويظهر لنا شغفاً جميلاً من ذاكرة الكاتبة بالتطلع إلى الثقافة الجديدة، ومنها الثقافة الوطنية، لكنها أيضاً تري قارئها شغفها الآخر بالقراءة الإنسانية، لتعكس لمن يود كتابتها إنها تثري وعيها بكل جديد وإبداعي.

تظهر لنا سياحة الكاتبة بين الكتب متابعة، ووعي دقيقين بكل محتويات الكتب ومادتها، وهذه القراءات تبين مجهرية القراءة، ومحاولة فهم مادة الكتاب، ومناقشتها وبذلك تعطي الكاتبة لقرائها متعتين، متعة الكتاب المقروء بمحتواه، ومتعة غنى المادة المكتوبة عن هذا الكتاب.

تتعدد القراءات ويظهر فيها الكثير من الشغف والملاحظة والمتابعة، وبالتالي يكون السفر مع الكتاب قائماً مع خلود العبارة الأثيرة "وخير جليس في الزمان كتاب".

ولكي نتعرف على عمق قراءة مؤلفة كتاب ""للكتابة لون آخر"" نأخذ موضوعة في غاية الأهمية عكست فيها الشافعي دراية الرؤيا والفهم بالتراث الإنساني وعمقه الصعب، حين قرأت في ذاكرة الروائي الأيرلندي جيمس جويس صاحب الرواية الشهيرة "يولسيس" في مقالتها الموسومة "آرابي..للكاتب الآيرلندي جيمس جويس" ص/ ٥٣٧.

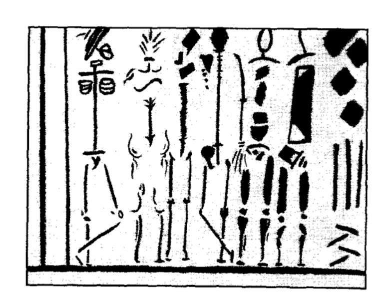
تظهر الكاتبة هنا فهماً جدياً بأدب جويس الصعب وتاخذ عنه إنه صعب برمزيته ودهاء جملته القصصية وهذا عندما تقرأ له ترينا شيئاً من الحذر خاصة حين تشدها قصة تحمل عنوان "آرابي" أي العربي، فتجدها رغم بساطتها تحمل شيئاً من غموض الشرق وفكرته المشوشة في الذهن الغربي ولكن جويس عبر علاقة حب يستطيع أن يصنع رمزيته العجيبة والثاقبة لتصل في نهاية قراءتها إلى نتيجة تقول:

"وتظل هذه النوعية من القصص حية لمرحلة أخرى أو مراحل فهي حقاً صورة شفافة وإشارة صغيرة تصل إلى

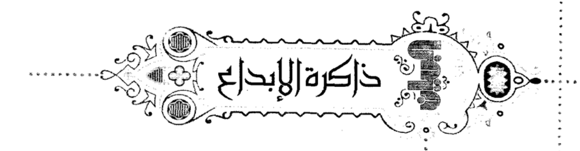
المتلقي الذي يفهمهما وربما حدثت لأي منا،..مع فارق بسيط وستحدث لغيرنا في مراحل لاحقة..فمن هذه الصور الحياتية الجزئية الشفافة تنشأ الخيوط الأولى الرفيعة للحياة المتنوعة الواسعة..“

قراءتها الذكية لجيمس جويس تينا مقدار وعي هذه المرأة وهي ترحل كما سائحة ذهنية في أروقة الكتب وتسجل منها محطات لرؤى ظلت الشافعي تمتلكها بفهم المثقف المدرك لحقيقة وجوده عبر هواجس الكلمة والقلم وحلم المرأة المثقفة.

وهكذا فإن قراءة متأنية لهذا الكتاب ”للكتابة لون آخر“، الذي جمعت فيه الأديبة والقاصة الكويتية منى الشافعي محطات ذاكرتها، وسطرتها بأبواب متعددة الأغراض والمشارب والثقافات، لترينا كتابا لمقالة أدبية وصحفية فيه الكثير من الأفكار، والمعلومات والرؤى المكتوبة بجد وعناية ووعي ومثابرة.

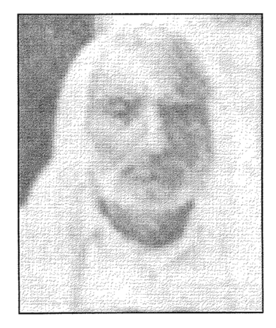






صقر الشبيب
.. شعره عيناه

بقلم: محمد بسام سرميني
(الكويت)



صقر الشبيب

تقديم وتعريف

هو صقر بن سالم بن شبيب بن مزعل بن دهيرب بن رومي الشمري . ولد حوالي عام ١٨٩٦م، وأصيب بالعمى وهو طفل في التاسعة من عمره ، على إثر مرض في عينيه لم يفلح فيه العلاج . حفظ القرآن الكريم عند "الملا" ، ثم صار يطالع بعض دواوين الشعراء بمساعدة أصدقائه . سافر إلى الإحساء للدراسة عام /١٩١٤/ ، ثم قفل راجعاً بعد عام ونصف ؛ وهو أشد الناس زاهداً بها ، لما عاناه من المرض.

اشتغل في الوعظ في أحد المساجد، وأكبّ على حفظ ألفية ابن مالك ، ودراستها على شرح ابن عقيل، وذلك على يد الشيخ "عبد الله الخلف الدحيان"، توفي والده عام /١٩١٨/ ، وترك له ولأختيه بيتا خربا متداعيا لا يصلح للسكن الآدمي .

خاض الشبيب حرباً ضروساً مع المتشددين امتدت خمس سنوات ، خرج منها منتصراً، هو وفريقه وأصدقاؤه من الأدباء والمفكرين أمثال : الشيخ الجليل يوسف بن عيسى القناعي، وعيسى القطامي ، والشيخ عبد العزيز الرشيد، و عبد الملك بن صالح المبيض ، والسيد عبد الرحمن السيد خلف النقيب، والسيد مساعد، والسيد يوسف السيد خلف ، وأحمد المشاري، ومحيي بن قاسم ، وسليمان العدساني .

لقد وجد الشاعر الشبيب من يقف إلى جانبه ضد المتشددين ، وكان من بين المدافعين عنه الشيخ الجليل يوسف بن عيسى القناعي الذي بعث له بقصيدة غراء منها قوله :

وكفاك أنك في بُويتك لابد
وسناءُ شعرك في الكويت أضاء

الشاعر صقر الشبيب لم يدخل مدرسة، ولم يحمل شهادة ، بل عكف على حفظ الشعر . يقول أحمد البشر الرومي : إن الشبيب كان يحفظ ما يربوعلى ثلاثين ألف بيت من الشعر ، وأفاده ذلك في الإحاطة بعلوم اللغة العربية وأسرارها، كانت حافظته قوية جداً ، يعرف ذلك كل من قرأ له، و ينقسم شعره إلى مرحلتين :

آ . المرحلة الأولى

وهي الأشعار التي نظمها في صباه، وكان شعراً ضعيف البناء، أتلف الشاعر معظمه .

ب . المرحلة الثانية

وهو ما نشرته له المجلات العراقية مثل مجلة " السجل " و " اليقين " ومجلة "المرأة الجديدة " في بيروت ، ومجلة "الكويت " للشيخ عبد العزيز الرشيد ، وهذا هو الشعر الذي كان يعتدّ به الشاعر ، كان الشبيب عاطفياً حاد الشعور ، رقيق الطبع ، شديد الحساسية ، يتأثر لأقل شيء ، وكان ينفر أشد النفور من أن يبقى في ذمته حق لأحد .



كان إيمانه بالله وخوفه منه منقطع النظير ؛ فلا يلقي على الأرض ورقة وفيها كتابة ، خوفاً من أن يكون اسم الله بينها . لم يعرض نفسه طول حياته على طبيب مهما تعرض للمرض ، وهو يعالج نفسه بنفسه ، وحين يسأله أحد لماذا لا تذهب إلى الطبيب فتتعالج ، يقول : إنني أعرف بأمراضي وطبيعتي من الطبيب .

لا يتجاوز عدد أصدقائه عدد أصابع اليدين ، وهؤلاء هم الذين وهبهم كل محبة ووفاء . ومن بينهم صديقه الحميم عبد الملك بن صالح المبيض، و عبد اللطيف إبراهيم النصف ، والشاعر خالد الفرج ، والشاعر أحمد المشاري وغيرهم ، وكان له صلات بالخارج مع الأستاذ محمد الهاشمي محرر مجلة " اليقين " التي كانت تصدر ببغداد ، وأحمد حامد الصراف، والشاعر العراقي عبد الرحمن البناء وكذلك المرحوم طه الفياض العاني محرر جريدة " السجل " .

في السنوات السبع الأخيرة من حياته مل الشاعر الدنيا ، وسئم تكاليف الحياة ، وكان فصل الصيف يخيفه أشد الخوف ، و لهذا كان ينبه على أصدقائه أن ينقطعوا عن زيارته ثلاثة أشهرالصيف ، وهي : يوليو وأغسطس وسبتمبر ، فإذا مرت هذه الأشهر الثلاثة تنفس الصعداء.

توفي صقر الشبيب . يرحمه الله . صباح يوم الأربعاء /٧/ ٨ / ١٩٦٣ عن عمر يناهز السبعة والستين عاماً .يقول صديقه ورفيق دربه الشاعر المرحوم " أحمد البشر الرومي " الذي جمع شعره في كتاب ، وقدم له وأشرف على طباعته ، بعد خمس سنوات من وفاة الشاعر ، وتحديداً عام /١٩٦٨/ ، يقول فيما يشبه الرثاء الوجداني الشفيف لذكراه وروحه الطاهرة :

"رحمك الله يا صقر ، فقد قنعت بما تيسر لك من شظف العيش ، في دنيا تعج بالترف والرفاهية، خادمك يداك، ومطيتك رجلاك ....لك من نفسك عالم ، ومن انفرادك دنيا ، ومن عزلتك دين "

يعتبر صقر الشبيب واحداً من رواد الشعر الكويتي في النصف الأول من القرن العشرين ، و على الرغم من إصابته المبكرة بعاهة العمى ، إلا أن هذا لم يمنعه من التردد على الكتاتيب و المطوعين ليتعلم العربية ، و يحفظ القرآن الكريم ، ثم ينكبّ بشغف و نهم على حفظ عيون الشعر العربي ، حتى حفظ ما آلاف الأبيات من الشعر كما أسلفنا ، إن هذا المخزون الثقافي الواسع سيكون له أطيب الأثر في تفتّح شاعريته ، و إتقانه للغة العربية .

لقد استطاع صقر الشبيب أن يتغلب على عاهة العمى ، و يكون واحداً من العباقرة الذين فقدوا نعمة البصر في سماء أدبنا ، من أمثال عميد الأدب العربي " طه حسين " ، و الأديب الكويتي الراحل "عبد الرزاق البصير"،

و قبلهم بقرون عديدة رهين المحبسين أبو العلاء المعري الشاعر الفيلسوف الكبير .

لقد استطاع صقر الشبيب . على الرغم من عاهته . أن يكوّن صداقات و علاقات طيبة مع شيوخ الكويت و حكامها آل الصباح الذين كان يحبهم و يحبونه يحترمهم و يجلهم ، و يقدرون شاعريته و مكانته بل يطلبون زيارته لمجالسه و دواوينهم ، كي يعطرها بنفائس شعره ، وبديع صوره ، وسلاسة عبارته وقوافيه .

كما كانت له صداقات أدبية هامة امتدت إلى العراق ومصر والسعودية ولبنان وتونس ، بل وصلت علاقاته الأدبية حتى بلاد الهند ،متواصلاً مع صديقه الشاعر أحمد المشاري ، وكان يراسل هذا الأديب والمفكر ، وهذه المجلة ، ينشر هنا وهناك ، يستقبل رسائل أصدقائه وأشعارهم ، ويرد عليها دون تأخير أو إبطاء .

لقد كان صقر الشبيب ورشة أدبية يعمل ليل نهار ، ودون توقف ، قراءة ونشراً وإبداعاً ومراسلات وزيارات متبادلة .

ولكننا يجب ألا ننسى أن لكل مبدع مزاجه الخاص ، وبصمته التي تميزه عن غيره ، وكان مما يميز صقر الشبيب أنه يعتزل الناس ، وأقرب المقربين إليه في شهور الصيف ؛ إن حساسيته المرهفة لا تطيق مع حرّ الصيف صبراً ولا اجتماعاً ، فكان الشاعر يكتفي بلقاء روحه وشعره فقط ، ويعتزل الناس أيما اعتزال ، وعزلته هنا تختلف عن عزلة أبي العلاء المعري ، فبينما كان المعري رهين المحبسين العمى والبيت ، لا يغادره إلا لماماً ، كان صقر الشبيب رهين بيته ، ولكن في شهور الصيف فقط كما أسلفنا .

وعلى الرغم من أن الشبيب كان من الذين فقدوا نعمة البصر ، إلا أنه كان من الشعراء الذين أنعم الله عليهم بتفتح البصيرة ، وتوقد الذاكرة ، وقوة الحافظة ، فملأوا الدنيا شعراً ، وزينوها فنا وإبداعا .

* * *

لقد كتب الشبيب في فنون الشعر كلها الشعر الوطني والقومي والوجداني والتأملي والديني والغزلي ، كما كتب شعر الإخوانيات والرثاء ، وترك بصمة خاصة في شعر العزلة والوحدة . وسوف نحاول إلقاء الضوء على أشعار الرجل وشاعريته التي كانت محطّ تقدير رفاقه ومعاصريه ، وتقدير من جاء بعدهم من الشعراء والنقاد و المبدعين .

* **الشعر الوطني**

لقد ملأت الكويت قلب الشاعر حباً ووفاء ، والوطن بأهله وقادته الأشراف الكرام ، والشبيب كان يعرف لآل الصباح قدرهم وفضلهم ، لذلك أثر



أن يهدي ديوانه إلى روح حاكم الكويت المعظم سمو الشيخ " سالم بن مبارك الصباح " ، والذي كانت تربطه به صداقة قوية ومتينة قائمة على الحب والتقدير. يقول الشاعر :

نماذج هذي من قريضي أزفها
هدية من لم يقنِ شيئاً سوى الشعر
ومن لم يجد غير القوافي هدية
فأهدى القوافي كان من بالغي العذر
إلى روح من لوعاش ما بتّ شاكيا
من العسر ما قد كاد يأتي على عمري
إلى سالم الأخلاق والعذر كاسمه
ومسلم ما تحوي يداه من الوفر

وكان من عادة الشاعر أن يزور الأمير الراحل الشيخ عبدالله السالم أسبوعياً ، وبعد عزلته انقطع عن زيارته ، فأرسل إليه الشيخ الأمير يعاتبه على انقطاعه عن مجلسه ، فبعث للأمير بهذه القصيدة يبدي اعتذاره ومحبته الشديدة للأمير الحر ابن الحر ، يقول فيها :

لئن لم أزر في كل يوم محل من
علي له فضل يجلّ عن الشكر
كفضل أبيه الحر سالم الذي
أبى حبه إلا التمكن في صدري
فما انفك قلبي آبياً منه ذاهباً
إليه لعمري طوع أشواقه الكثر
ولو أنني أستطيع وحدي ازدياره
لكنت إليه الدهر متصل السير

كما بعث شاعرنا بقصيدة فيها الشكر والثناء والوفاء للشيخ أحمد الجابر الصباح يرحمه الله ، وكان الشيخ قد قدم منحة مالية كبيرة للشيخ عبدالعزيز الرشيد إعانة له وتقديراً لتأليفه كتاب " تاريخ الكويت " يقول الشاعر:

إلى ذي المعالي نجل جابر الذي
بيمناه من هذي البلاد زمامها
أوجّه من شعري الرصين محامدا
كساها جمالا . إذ كسته . نظامها
و "أحمد " محمودٌ على كل مقول
ففي حمده مثل الكهول غلامها
وليست أياديه يطاوع عدّها
وإن جدّ من حسّابهن قيامها

ولم تقتصر صلات الشاعر بالزعماء السياسيين آل الصباح فقط ، لكنها امتدت خارج حدود الكويت ، ومن بين هؤلاء الزعيم التونسي " عبد العزيز الثعالبي " ، وكان قد أقيم حفل كبير للزعيم التونسي خلال زيارته الأولى للكويت ، لم يتمكن الشاعر من حضورها ، وفي سنة ١٣٤٧ هـ زار الزعيم الثعالبي الكويت مرة ثانية، وأقيم له حفل تكريم في مدرسة السعادة ، فأرسل الشاعر إليه هذه القصيدة السينية ، وألقاها نيابة عنه صديقه الشاعر عبداللطيف إبراهيم النصف ، يقول الشبيب في مطلع قصيدته :

إن كنت ياعبد العزيز إلى العلا
تسعى وفي المجد الرفيع الأقعس

فاهنأ فنجم علاك مرفوع على
شهب المعالي وهي شم الأرؤس
خلدت في التاريخ بيض صحائف
لك ما بها ليد البلى من ملمس
بجهودك اللاتي نممن على هوى
للعرب يظهر منه أنفس منفس

كما كتب الشاعر هذين البيتين يرثي فيهما الملك غازي ملك العراق :

ياليت ربي لم يفسح لي الأجلا
كي لا أرى غازيا للقبر منتقلا
ما للنوائب لا تنفك مولعة
بالعرب تأخذ منهم من علا وغلا

*** الشعر القومي العروبي**

ولم تكن القضايا القومية والعربية بعيدة عن الشاعر ، بل كانت تشغل باله ، وتؤرقه وتؤجج مشاعره ، تارة بالحزن والأسى ، وتارة بالفرحة والبشرى ، فمن القضية الفلسطينية ، قضية العرب الأولى ، إلى الثورة المصرية ، والثورة الجزائرية ، والوحدة العربية الشاملة من المحيط إلى الخليج .

إن شاعرنا الذي عاش أحداث فترة مابين الحربين العالميتين تفاعل معها بكل جوارحه وأحاسيسه ، وانفعل بأحداثها ومصائرها .

يقول الشبيب داعياً إلى الجهاد من أجل إنقاذ الشقيقة فلسطين ، قبل أن تسقط في يد اليهود الغاصبين ، وتحل الكارثة التي قصمت ظهر العرب والمسلمين :

بني يعرب من كل ذي نجدة حر
فلسطين مسّتها يد العسف والجور
وأنتم لها نعم العتاد فهيئوا
قواكم وسيروا نحوها أسرع السير
ولا تقعدوا حتى ولو لم يكن لكم
سلاح سوى الإيمان والحق والصبر
أيجمع شذاذ اليهود نفوسهم
وما ملكوا من وافر البيض والصفر
لأخذ فلسطين العزيز مكانها
ورمي أهاليها بقاصمة الظهر

وينظم في مطلع عام /١٩٣٨/ قصيدة بعنوان " فلسطين " ، داعياً إلى شحذ الهمم و العزائم لإنقاذها من يد الأعداء بقوة السلاح :

تنحّوا أيها العرب الكرام
فليس لكم بأرضكم مقام
وإلا فاشحذوا عزمات صدق
يوم صلابها الصم الحسام
فما تكفي فلسطين إذا ما
لهم عن أخذها تم المرام

وينكر الشاعر على العرب نومهم وغفلتهم عما يجري في فلسطين ، مؤكداً أن الوحدة العربية هي سبيل خلاصها وتحريرها قبل فوات الأوان ، وفي قصيدة حميمة أخرى نظمها عام /١٩٤٠/ يقول الشاعر بكل الحسرة والأسى :

يا فلسطين والأماني نــــوم

لذّ فيــه للنائــــم الأحــــلام

ليت أني قد تم لي - كيف مـارمـــــت

من العون حين رمت . المرام

لثني المعتدين من وحدة العرب

ويذلّ الجهود جيـــش لــهام

ليت أني إذ عزّ ذاك بصيـــر

يحسن الضرب في يدي الصمصام

وكـان مـا كـان ، ووقـعـت النـكبـة عـام /١٩٤٨/ ، وذهـبـت كل الصرخات الصادقة التي أطلقتها حناجر الشعراء والشرفاء والأحرار سدى ، غارت في واد سحيق .. صرخات تسمع الصم ، ولكن لا حياة لمن تنادي ، تماما كما قال الشاعر العربي الكبير عمر أبو ريشه :

رب وامعتصماه انطلقت

ملء أفواه الصبايا اليتّم

لامست أسماعهم لكنـها

لم تلامس نخوة المعتصم

وقد طرب شاعرنا ، وانتشت روحه وهو يستمع إلى أخبار انتصارات الثورة في مصر الشقيقة عام /١٩٥٢/ :

لقد أنعشت مصر رجاء بني العرب

فأثني عليــها منهم كل ذي لــبّ

غدت من بني العرب الكرام جميعهم

مناط عرى الآمال في السلم والحرب

وفي قصيدة بائية مطولة ، تزيد على خمسين بيتا ، يرسل الشاعر نداء عاجلا لنجدة الأشقاء في الجزائر ، ودعم صمودهم ، لا بالأقوال والكلام الذي لا يسمن ولا يغني من جوع ، ولكن بالنضال والتضحية والجهاد والفداء . يقول الشاعر :

دعوا الجزائر تلقى الويل والحربا

ثم ادّعوا أنكم ما زلتم عــربا

لو لم نزل عربا لم تلق إخوتنــا

من دوننا كل ما قد آد أو كــربا

مجرد القول أو شبه المجـرد لا

تلقى الجزائر فيه القصد والأربا

فأسعفوها بأفعال يعـدن لهــا

ما من معين رخاء العيش قد نضبا

ولـشـدة ألـم الـشـاعـر مـن الخـطـوب والمصائب التي ألمّت بالعرب جميعاً ، وهم يرزحون تحت نير الاستعمار والانتداب الأوربي ، وعلى رأسهم انكلترا وفرنسا ، كتب عام /١٩٣٨/ قصيدة بعنوان " بلا وحدة ضياع " يصور فيها أن الوحدة العربية هي خيال وسراب ومستحيل لا يمكن الوصول إليه . يقول الشاعر :

ستبقى على الأحقاب حقبا إلى حقب

خيالاً على رغم المنى وحدة العرب

وأي أمور الناس وحّـد بينهـم

إذا لم توحد بينهم شـــدّة الخطب

ولا خطب يبلي صبر كل أخي نهى

كريم ويطوي القلـب منه على ندب

ولهذا تـراه يفرح - بعد عشرين عاماً - فرحاً لا حدود له ، وهو يسمع إلى إعلان قيام "الجمهورية العربية المتحدة " بين سوريا ومصر عام /١٩٥٨/ ، فينتشي

طرباً ، ويمتدح زعماءها وصنّاعها قائلا :

بين شكري وجمال العرب

خير حلف موصل للأرب

أتبعاه باتحاد صارف

مثل ما نهوى ، صروف النوب

اتحاد سر جدا كل من

قد نماهم يعرب الحرّ أبي

وقد تجاوز شعر الشبيب الحدود العربية والقومية ليصل إلى أجواء العالمية والإنسانية الرحبة والفسيحة ، وقد كتب الشاعر فيما كتب قصيدتين شعريتين ، يعبر فيهما عن مآسي الحرب العالمية الثانية وويلاتها على بني الإنسان ، هذه الحرب التي أكلت الأخضر واليابس ، وسفكت دم ملايين البشر .

يقول الشاعر :

أستة أعوام تدومين يا حرب

وأكلك أجساد البرية والشربُ

وفي بعض عام منك ما يورث الفتى

سآمته مادام في رأسه لبّ

أتوا من شنيع الظلم ما مدّ بينهم

من الحرب ما يلقى به وفقه الذنبُ

إذا ظلم الإنسان يوماً فقل له :

توقع جزاءً سيفه عنك لا ينبو

*** شعر الإخوانيات**

يحظى هذا اللون من الشعر بحصة الأسد في أشعار الشبيب ، الذي كان حريصا على مد جسور الصداقة والأخوة بينه وبين الآخرين ، وفي مقدمتهم الشعراء والمفكرون والمبدعون ، ليكسر بذلك طوق العزلة الذي ضربته عاهة العمى حوله بالرغم منه .

ولقد كتب الشاعر في الإخوانيات مادحا وراثيا ، سائلا عن أحوال أصدقائه ، متتبعا أخبارهم ، عاتبا عليهم قلة زيارتهم ، أو معتذرا بحق أخ أو صديق لم يستطع زيارته ... كتب لإخوانه وأصدقائه ، شاكيا فقره وضعفه ونوائب الدهر، حين تحط بكل ثقلها عليه ...

كتب عن الأخوة والأصدقاء وفي كل المجالات والموضوعات التي تخطر في بالنا . ولنقرأهذه الأبيات التي بعث بها الشاعر إلى صديقه الشيخ "عبد العزيزالرشيد " الذي سافر إلى العراق ، وقد اشتعلت نار الشواق والحنين بين ضلوع الشبيب . يقول :

إحياء نفسي عن لقائك ناشيء

قل لي أتسلو النفس عن إحيائها

تصبي إليك النفس فيك خلائق

لم تنج حتى العمى من إصبائها

ما الشمس تسبح في السماء مضيئة

رأد الضحى بأتمّ من أضوائها

كما بعث بهذه القصيدة إلى صديقه الأثير إلى قلبه عبد الملك بن صالح ، وعنوانها "شفاؤك يشفيني " وكان الرجل قد شفي من مرضه :

يا نجل صالح الذي لولاه لم

أعلم بأن الودّ يرجح بالنسب

لا يحرم الله الكويت وعلمها

من شخصك المحبوب حسن المنقلب

فالعلم فيها لم يزل وفؤاده

منذ اشتكيت عليك خوفا يضطرب

وهاهو شاعرنا يرسل بقصيدة مطولة إلى صديقه ورفيق دربه أحمد البشر الرومي ، وكان سوء خلاف قد نشب بين الرجلين ، وانقطع الرومي على إثرها عن زيارة الشبيب ، فكتب الشاعر معاتبا ومواسيا :

وما كنت أحسب أن تستريب

ولو بمريب المقال أتيت

لأنك تعلم أني امرؤ

لصحبي وإن غدروا بي وفيت

وأنت لعمري من خير من

تخيرت من معشري وانتقيت

لي الويل من سوء حظ قضى

علي بذنب له ما جنيت

ويبعث بهذه الرسالة الشعرية الأخوية إلى صديقه الغالي الشاعر فهد العسكر، وعنوانها "يا فهد القوافي" ، يبين فيها علو همته ، وصفاء قلبه وسريرته ، وبعده عن الحسد والغيرة يقول الشاعر :

لو كنت ممن في طبيعته الحسد

لحسدت دون الناس شاعرنا فَهدُ

فقريضه السامي المحل منبه

ما كان من حسد بنفس قد رقد

لكن براني الله خلو القلب من

حسد به محيا ذويه قد فسد

فلذاك أغبطه ولم أحسد ومن

غبط المبرز ليس يعذله أحد

ونقتطف هذه الأبيات من قصيدة مطولة بعث بها الشاعر إلى صديقه الأديب الفاضل أحمد بن خالد المشاري وهو في بومباي الهند عام /١٣٣٩ /هـ وهي بعنوان :"حدث عن شمائله" يقول :

إليك الشوق ألزمني الوصالا

وكاد إليك يسعى بي خيالا

لأن طويل سقمي قد ثنائي

خيالا أو لليلته هلالا

فلو يا أحمد العلياء ترنو

إلي لخلت جثماني خلالا

فقلت الشوق طاعته وجوب

وقمت لأمر أشواقي امتثالا

وشاعرنا الشبيب كان يولي عناية كبرى" للشعر الديني " ، متسلحا بإيمانه بالله تعالى ، وبمبادئ الدين الإسلامي الحنيف ، إنه يسأل الله أن يحفظ عليه دينه وإيمانه ، يقول :

فيا من به آمنت غير مقلّد

أدم بك إيماني بعيدا عن الخطر

فكم شبهة دكناء جن ظلامها

فكدت أضل الخرق فيه إذا اعتكر

ولــو لــم تـنـر ســرج الـعـنـايـة ليلها
لأفنيت فيه العمر أسري على غرر

ولهذا نجده يعتز بصاحب الدعوة الإسلامية ،وسيد البشرية نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ، وبذكرى ميلاده ، ميلاد النور والحق والهداية والرشاد إلى الطريق المستقيم :

رفع الله مجد بيت الضـــاد
وذويها منه بخير عمـــاد
فعليه مع الصلاة ســـلام
فيه يمليهما جميل اعتقادي
سيد الرسل كلما رمت مدحا
لك أرجو به صلاح معادي
صفدتني يدا قصوري عنه
فأنا عنه منهما في صفـاد

وما أصعب أن يرحل صديق أو أخ عن دنيانا الفانية ويترك في قلب الشاعر غصة لا ترحم ، ودمعة لا تجف ، وذكرى لا تنسى أبدا . لنستمع إلى الشاعر يرثي صديقه الغالي الشيخ عبد الله الخلف الدحيان ، وقد قال هذه القصيدة بمناسبة مرور أربعين يوما على وفاته :

ما متّ أنت وإن حوتك حفيرة
لفظتك فيها الآلة الحدبـــاء
كلا ولكن الكويت هي الـتي
ماتت وماتت ضمنها الأحياء
ما كان موتك غير سلم جنــة
فيها تدوم لمثلك النعمـــاء

* * *

وقد برز عند الشبيب ما يمكن تسمية " بشعر العزلة أو اعتزال الناس " ، وجاء هذا مصحوباً بمسحة من التأمل الوجداني والكوني والفلسفي ؛ لقد حدّت عاهة العمى من حركة الشاعر وحريته في التنقل والتواصل الاجتماعي ، وإذا ما أضفنا إلى ذلك عامل الفقر وضيق ذات اليد ، عرفنا حجم العزلة الذي فرضها الواقع الراهن على الشاعر .

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان العزلة :

وجدت الانفراد يريح نفســي
فملت بجملتي للانفـــرادِ
فررت من اجتماعات البرايا
وبي منهن موجعة الفـؤادِ
ولا تنقم علي البعد عنهـــم
فنفسي استعذبت ثمر البعادِ
وخذ لك غير منهاجي سبيلاً
فلست لعاذل طوع القيـــادِ

وشاعرنا ينظر نظرة تأمل في الكون ، فيرى فريقاً من الناس غرقى في بحور النعيم ، وفريقا يشقى في نار الفقر وجحيمه ، وهو أمام هذا كله يعتصم بإيمانه بالله سبحانه وتعالى ، مقسم الأرزاق بين الخلق . يقول الشاعر :

تبارك من أدار الخلق طــرًا
بحكمته وكاتمها الأنامــــا
فناس في بحور الرزق غـرقى
وناس حولهم تشكو الأوراما



وبعض في جحيم العسر يصلى

وبعض في جنان اليسر داما

ولولا أن بالموت اتّساءً

لأنزرنا بأوفرنا حطاما

وتسيطر أجواء اليأس والقنوط على شاعرنا ، فيرى أن الدنيا سراب في سراب ، يسعى الإنسان في جنباتها ، يضرب في كل الاتجاهات ، ولكن دونما جدوى :

سراب ما عليه غدا التفاني

يزيد سيوفه فيكم مضاء

كذاك رأت حقيقتها أناس

لهم عنها الحجا كشف الغطاء

أجل والله دنيانا سراب

ومخدوعون من حسبوه ماء

وأمام هذا اليأس القائم ، والإحباط المطبق ، والفقر الأسود الذي لا يرحم ، نجد شاعرنا يعتصم بحبل الصبر الإيمان بالله ، فهو ملاذه الآمن ، الذي يجد فيه متسعا من ضيق الحياة ، وانطلاقا في دروبها وشعابها ، يقول :

فما لي إلا الله في الدهر مطمع
ولا لي إلا الله في الدهر مأرب

هو الدهر أما يومه فهو أرقم
يصول وأما ليله فهو عقرب

وإني وإن ضاق الزمان بوسعه
علي فلي في الصبر ما هو أرحب

* * *

ونتساءل ألم يكن في قلب شاعرنا وجوانحه رصيد من الحب، وتأتي الإجابة : بلى كان في فؤاده الرهيف متسع للحب ، وكم قدم الشاعر نفسه بصورة العاشق المكتوي بنار الحب والبعاد والصبر والفراق ، والشبيب في غزله كما في باقي فنون الشعر يتهجّى سنة الأولين والمحافظين ، رواده ومعلموه في ذلك فحول الشعراء العرب من مثل : بشار وأبي تمام والبحتري وعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة ومجنون ليلى والمتنبي والمعري...

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان "جنون الحب" :

ما أنا أول من هدّ الهوى

من نهاه ذروتيه والأساسْ

لي في القيسين قبلي أسوةٌ

وا لأسى قدما أراحت كلّ آسْ

هات حدثني أحاديث الألى

بالهوى جنوا جنوني في الأناسْ

علني أظفر من أخبارهم

من جذا راحة نفسي باقتباسْ

وها هو يرد على عذّاله ولا ئميه في الحب والهوى ، أن المرء لا يندفع في هذا التيار باختياره ، ولكنه يضطر إلى ذلك بالرغم منه . يقول في قصيدة بعنوان " نشوة الحب " :

عذلوني على اندفاعي مع الحب

كأني اندفعت معه اختيارا



جهـل العاذلـون أنـــي آتٍ

في غرامي ما بي أضطرّ اضطرارا

يئـس الـعاذلون مــني فقالوا

لــــوم هذا الفتى نـراه خســارا

فســواء لـديه عـذل وعـذر

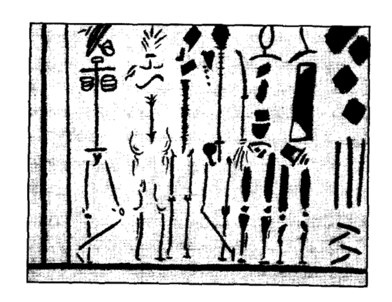
مـن وراء الهـوى حـجاه تــواري

لقد كان صقر الشبيب علما من أعلام الشعر الكويتي في القرن العشرين ، واستطاع بموهبته الشعرية الفذة ، أن يتغلب على عاهة العمى وفقدان البصر ، بتفتح البصيرة وضياء العقل والمعرفة ، فكان بحق شاعرا جديرا بالتقدير والاحترام ، أهلا للدراسة والاهتمام بتجربته الأدبية الهامة .

لقد قدرت العناية الإلهية أن يُحفظ شعر صقر الشبيب على يد أقرب المقربين إليه ، وأخلص أصدقائه الشاعر الراحل أحمد البشر الرومي ؛ الذي يرجع له الفضل في جمع شتات شعر الرجل وضبطه والتقديم له ، مثلما قيضت العناية الإلهية لعبد الله زكريا الأنصاري . يرحمه الله . أن يحفظ لنا تراث فهد العسكر ، ومحمود شوقي الأيوبي ، وكذلك فعل الأديب الراحل خالد سعود الزيد وهو يحفظ لنا شعر خالد الفرج من الضياع والاندثار ...فمتى نشّمر عن سواعد الجد لنحيط بالرعاية والاهتمام من بقي من جيل الرواد والكبار حقا بعطائهم وإبداعهم قبل أن يفوت الأوان .

* المـرجع *

ديوان صقر الشبيب . جمعه وقدم له : أحمد البشر الرومي ، راجعه ورتبه : عبد الستار أحمد فرّاج . الناشر : مكتبة الأمل . الكويت .





عودة الفوهرر

" عن الحقبة النازية في السينما العالمية "

بقلم: سعد الياسري
(السويد)

مدخل:

احتاجت السينما الألمانية إلى أكثر من نصف قرن كي تتحدّث عن النازية من الداخل، وبلا مزايدات سياسيّة. وإذا كانت السينما الأميركية و الأوروبية قد سبقتها - بأفلام غير دقيقة، وساذجة أحيانًا - في الحديث عن تلك الحقبة، فهذا يعود إلى طبيعة التعامل مع الإرث النازي في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، حيث اقترب الحديث المنصف عن هذه المرحلة من طور التحريم تارة، والكراهة أخرى. هذا الإرث الذي راهن بعض المراقبين بقولهم: "إنّ ألمانيا لن تجرؤ على التعاطي مع تأريخها الأسود".

و سأحاول في تلك المدوّنة أن أستعرض أهم الأفلام و الأعمال السينمائية و التلفزيونية التي اطّلعت عليها، الألمانية و سواها، و التي تسلّط الضوء على تلك الحقبة العصيبة، ذاكرًا أسماء الأفلام بلغتها الأصلية، و مبتعدًا عن ذكر تفاصيل الجوائز حول الأفلام إن كانت قد حصلت على الأوسكار أو سواها .. أو لم تحصل، إذ ليس هذا هو معياري في التقييم.

الحكاية الألمانية:

تبدأ الحكاية الألمانية في عام ٢٠٠٤ حين تقوم ألمانيا - كما ينبغي للشعوب الحيّة - بفتح الجرح مرّة أخرى، و إطلاق الأفلام | الضّجة، و التي بدا بأنّ أهمها هو "UntergangDer" " السقوط "، و أهمية الفيلم ليست بسبب تسليط الضوء على الأيام الأخيرة من حياة الفوهرر، حيث أنّ تلك القصّة متكرّرة في السينما العالمية.. و لنا أن نذكر

فيلم "The Bunker" الذي أُطلق في عام ١٩٨١، والذي أدى دور "هتلر" فيه ؛ الفنان البارع "أنتوني هوبكنز"، والذي حمل نفس سمات فيلم "السقوط". لكن أهمية فيلم "السقوط" تكمن في تعامل المخرج "هانس هيرشبيغل" مع شخصية "هتلر" بحيادية، و ذلك بإعطائها الكمّ الطبيعي من الانفعالات و ردود الأفعال التي يتحلّى بها أي إنسان في ظرف عصيب، و أيضًا في إلغاء صورة الشرّ المطلق التي واكبت شخصية "هتلر" في أعمال عالمية سابقة. بل أنّه أعطى الشخصية بعدًا يقترب من الخيبة والشعور بالفشل وتأنيب الضمير.. وذلك حين يقوم بالتحديق في صورة "فردريك العظيم" المعلّقة أمامه في قبوه المحصّن.. و كأنّه يقول له لم أستطع أن أكون أنت. فيلم "السقوط" ليس الحقيقة الكاملة ولكنني – كمتابع و قارئ – أزعم بأنّه الأقرب إلى حقيقة تلك الفترة.

و بمستوى أقل ؛ يمكننا تقييم فيلم "NaPolA" " نابولا ؛ مدرسة أشبال القائد " و الذي أُطلق في ٢٠٠٤، إذ يعالج فيه المخرج "دينيس غانسل " مرحلة كارثية في مجتمع الرايخ الثالث، حيث كانت المؤسّسة تقوم بتلقين الشباب المراهق و من ثم تخميرهم في مدارس خاصة ليكونوا بعد ذلك وقود المغامرة النازية. الفيلم واقعي و رسالته نبيلة، و يهتم بالإنسان.. الإنسان قبل أي شيء.

في حين نجد في فيلم "Stauffenberg" "شتاوفينبيرغ"، و الذي أطلق في ٢٠٠٤ أيضًا، أقول نجد بأنّ مخرجه "جو باير" يقف على واحدة من أهم محاولات اغتيال الزعيم النازي، و الأشهر على الإطلاق، والتي يقوم بها الضابط النازي "كلاوس شتاوفينبيرغ" في حزيران من عام ١٩٤٤. الفيلم يعتمد كما هو واضح على أحداث واقعية و أسماء و حوارات قريبة جدًّا من الحقيقة، وفيه فنيّة عالية، و مزاوجة بين الوثائقي والسينمائي، و قدر من التشويق لا بأس به، و فيه براعة الممثل المهم "سيباستيان كوخ" الذي شاهدناه في أفلام هامة أخرى، كـ " حياة الآخرين "، أو "الكتاب الأسود" و هذا الأخير سآتي عليه لاحقًا. عمومًا ؛ كلّ هذا جعل السينما الأميركية تتبنّى الفكرة ؛ حيث أنها ستنتج فيلمًا يتناول قصّة الضابط النازي "شتاوفينبيرغ" وسيؤدّي دوره النجم "توم كروز"، إذ سيطلق كما هو مقرّر في عام ٢٠٠٩.

وبعيدًا عن "شتاوفينبيرغ" نجد بأنّنا – كمشاهدين عاديين أو أذكياء – نُصدم بفيلم "Sophie Scholl – Die letzten Tage" "صوفي شول – الأيام الأخيرة"، و الذي أُطلق في عام ٢٠٠٥. الفيلم لا يمكن وصفه إلاّ كما وُصفَ من قبل – في مقالة عن السينما الألمانية في مجلة نبأ – بأنّه: " صوفي ؛ بلا كدمات زرقاء". و بالفعل هذا هو رأي كل من شاهد أو سيشاهد الفيلم، فالمخرج "مارخ روثموند" يتحدّث عن عهد نازي لا نعرفه، عهد يجلس فيه المحقّق النازي قبالة ضحيته الناشطة السياسية ويتناقشان بأريحية و



ديمقراطية !، عهد يُشتم فيه الفوهرر أمام محكمة نازية، عهد يرفض فيه المتهمون أداء التحية النازية خلال المحاكمة، عهد يقوم فيه السجّان و المفتش والكثيرون بالتعاطف وتقديم خدمات لسجين سياسي محكوم بالإعدام.. و نحن نعرف بأنّ كل تلك الأمور غير دقيقة . الفيلم يسقط في امتحان الإقناع أيضًا ؛ حين يظهر لنا البطلة " صوفي " و هي لمّا تتجاوز الثانية والعشرين من العمر، غير أنّها تتحدث بمنطق سياسي وفلسفي لا يدركه إلا أهل الخبرة والتجربة والعارفون، أما هي فما زالت طالبة وقتذاك. و الفيلم يسقط في امتحان الأمانة، حيث أنّه اعتمد – كما يزعم – على وثائق وجدت في أرشيف ألمانيا الشرقية "سابقًا" تعود للعهد النازي، و فيه قصّة " صوفي شول " كاملة، منذ توزيع المناشير في جامعة ميونيخ.. وحتى إعدامها ورفاقها في تنظيم " الزهرة البيضاء ". ولا أدري تمامًا كيف يمكن أن تجري هكذا حادثة في زمن البوليس السري والعلني، و لا أدري إن كانت الشرطة والمحكمة و المحقّق و السجن كلّها فعلاً في ألمانيا النازية أم في جنة الحريات و كفالة الحقوق الإنسانية.. لا أدري تمامًا.. و لكن ما أعرفه أنّ الفيلم سقط من حيث أراد أن ينجح. و أفسد بالفعل معاناة " صوفي شول ١٩٢١ – ١٩٤٣ " الحقيقية التي لا نشك في أمانة نضالها.

ثم يظهر فيلم "Neunte Tag, Der" " اليوم التاسع" في ٢٠٠٤ أيضًا ؛ حيث المخرج البارع و المحترف "فولكر شلوندورف" ، و الممثل الخطير "أولريك ماثيس"، وهو نفس الممثل الذي قام بدور وزير الدعاية والبروبوغاندا النازية "غوبلز " في فيلم "السقوط ". عمومًا ؛ فيلم "اليوم التاسع" يحكي قصّة قسٍّ كاثوليكيٍّ ترسله القوات النازية إلى معسكر الاعتقال في " داخاو " كمعتقل برفقة اليهود، ومن ثم يُمنح إجازة مدتها تسعة أيام، ليرى أهله، و لتُمارَس عليه الضغوط من قبل جهاز المخابرات، وذلك من أجل مباركة النازية من خلال الكنيسة التي ينتمي إليها، و هكذا يكون الصراع، ويظهر الفرق بين المتاجرة بالدين والإيمان بفكرة، حيث يختار القسّ في النهاية المعتقل. الفيلم حافل بلغة صعبة، وحوارات عميقة حول الدين و مكانة " يهوذا " من " المسيح " و محاولة إسقاط كل هذا الإرث الديني على تلك المرحلة. الفيلم جميل، و كئيب في الوقت نفسه.

في حين أنّ السينما الأميركية أنتجت عملاً أعتبره أنا من أهم أفلام السيرة التي تناولت شخصية الزعيم النازي. ففي عام ٢٠٠٣ أُطلق "Hitler: The Rise of Evil" "هتلر: صعود الشر". العمل يتناول حياة الزعيم النازي منذ طفولته وحتّى اعتلاء السلطة عام ١٩٣٣، ثمّ الإمساك بصلاحيات الدولة و الجيش كاملة بعد وفاة " هايدنبيرغ " في ١٩٣٤. مبتعدًا تمامًا عن الخوض بتبعات تلك السلطة وما تلا هذا التأريخ من تغيير جذري على نفسية وطبيعة



المجتمع الألماني.. تلك التغيّرات التي ما زالت آثارها بائنة. الفيلم معتدل قياسًا بأعمال أميركية أخرى، و يحاول صانعوه تلبّس دور المراقب دون أن يكون لهم رأي منحاز في سيرورة الأحداث.. وهذا شيء إيجابي في رأيي.

المسألة اليهودية:

على أنّ الحقبة النازية ليست ما يسلّط الضوء على نجومها فقط، إنّما على ضحاياها أيضًا، ومن هنا كان لا بدّ لنا أن نستذكر بعض الأفلام التي ركّزت بكلّ ثقلها على معالجة قضية مرتبطة بالنازية بشكل أو بآخر.. ألا وهي " اليهود " و ما طرأ عليهم من معاناة خلال تلك الحقبة.

الأفلام التي تناولت القضية اليهودية في العهد النازي كثيرة، ولكن أغلبها يندرج تحت معنى السذاجة و الغباء الفني والوثائقي. و هناك بعض الأفلام مقبولة رغم ما يعتريها، و أخرى تقترب جدًا من الحقيقة و فيها فنيّة عالية و قدرة على مناقشة تلك المسألة بشكل محايد. و يعتبر فليم "Escape From Sobibor" " الخروج من سوبيبور" واحدًا من أوائل الأفلام التي تناقش مسألة اعتقال اليهود وغرف الغاز بشكل غير دعائي، رغم ما يشوبه من عيوب فنية. لقد تم إنتاج الفيلم في ١٩٨٧ من القرن الماضي، وتم التصوير في بريطانيا و يوغسلافيا السابقة. فكرة الفيلم تقوم على التخطيط لهروب أكثر من ٦٠٠ معتقل يهودي – من بينهم جنود سوفييت – من معتقل " سوبيبور " الرهيب.. على الحدود الشرقية لبولندا.

الفيلم لا يخلو من إسقاطات – مقصودة – حول قصة خروج بني إسرائيل في العهد القديم، وإن لم يكن هذا ظاهرًا إلاّ للمشاهد الذكي. و بالنسبة إلي لا أشك في معظم أحداث الفيلم، في حين أنني أقف متشكّكًا أمام التفاصيل، وكما يقال الشيطان يكمن في التفاصيل !!

وفي عام ١٩٩٣، يقوم المخرج الأميركي اليهودي "ستيفن سبيلبرغ" بإخراج واحد من أهم الأفلام التي تناولت القضيّة اليهودية في العهد النازي، وهو فيلم "Schindler's List" "قائمة شندلر". الفيلم – من وجهة نظري – أقرب إلى الكمال من أي فيلم آخر تناول ذات الموضوع. الإخراج، الموسيقى التصويرية، الممثّلون، الأحداث التأريخية، الابتعاد ولو بشكل مقبول عن الدعاية لأجل الدعاية، التكنيك المستعمل في صناعة الفيلم، لونا الأبيض والأسود و الكآبة الملازمة لمدة ثلاث ساعات، و أخيرًا الطفلة ذات الرداء الأحمر وما تحمله من رمزية بدأت في اشتعال الدم و انتهت مع اقتراب نهاية الحرب. كل تلك العوامل تجعل من الفيلم مهمًّا. أما فكرته فيمكن تلخيصها بأنّ تاجرًا نازيًّا و انتهازيًّا اسمه " أوسكار شندلر" يقوم بتشغيل أموال كبار تجار اليهود البولنديين في " كراكوف " و يكون هو واجهة العمل نظرًا للقوانين الصارمة وقتذاك. و مع مرور الأحداث يتحوّل هذا النازي الانتهازي من محبّ للثروة

والمال والسلطة.. إلى قلب عطوف يشتري اليهود المرحّلين إلى غرف الغاز من حر ماله، و يسجّلهم لديه كعمال من أجل خلاصهم، و في النهاية ومع اقتراب الحرب من نهايتها يفلس الرجل ومصنعه، و لكنه يربح قائمة الأرواح التي أنقذها و التي تتجاوز أسماؤها الـ ١١٠٠.

أما في عام ٢٠٠١ فقد قام المخرج "فرانك بيرسون" بإخراج فيلم حواري قائم على الجدل بعنوان "Conspiracy" " المؤامرة". الفيلم كطريقة إخراجية يقترب من فيلم "Angry Men ١٢" في عام ١٩٥٧ ، من بطولة "هنري فوندا" ، والذي تقوم كل أحداثه على حوار بين أعضاء هيئة المحلفين حول براءة متهم أو إدانته. وهكذا الأمر في فيلم "المؤامرة" الذي نتحدّث عنه الآن، والمستقى عن قصّة حقيقية. حيث يصوّر اجتماعًا لبعض أهم قيادات النازية و في مختلف المجالات العسكرية والمدنية والفكرية و القانونية، يجتمعون على طاولة واحدة، ليتّخذوا قرارًا بالحل النهائي للمشكلة اليهودية، و ذلك عبر غرف الغاز. الفيلم - كما يزعم - يعتمد على محضر الاجتماع الذي تمّ، و الفكرة ليست بغريبة على النازية في النهاية، و لكن الغرابة تكمن في أنّ الاجتماع تمخّض عن الموافقة على نشاط تلك الغرف التي يتم بناؤها، و التي ستقوم بقتل ٦٠,٠٠٠ يهودي في كل يوم، و هذا يعني رقمًا مخيفًا يضع نهاية لوجودهم خلال أشهر معدودة !!

وبعد هذا الفيلم بعام واحد، و تحديدًا في ٢٠٠٢، يظهر الفيلم الرائع إلى الوجود، فيلم "The Pianist" "عازف البيانو"، من إخراج "رومان بولانسكي" وبطولة البارع الأميركي اليهودي "أدريان برودي". الحديث عن هذا الفيلم سيحتاج مقالة مستقلة قد أنجزها لاحقًا. الفيلم من أهم الأفلام التي تناولت القضية اليهودية في العهد النازي. إذ يتناول قصة عازف البيانو اليهودي البولندي الشهير "فالديك سازبيلمان". هذا العمل يحفل بمعاناة اجتماعية صارخة، و بحث دؤوب عن الخلاص، و كيف يمكن أن تكون علبة من المخللات هي كل ما نملك.. أو كيف يمكن أن يتسبب معطف بقتلنا. الفيلم يحمل مشاعر هائلة.. و رسالة نبيلة، ولا يملك المرء إلاّ التفاعل معه بإيجابية و حرقة.

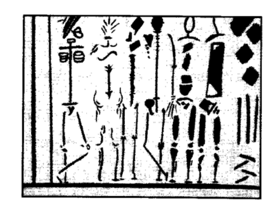
أما في عام ٢٠٠٦، فقد عاد إلينا الممثل "سيباستيان كوخ" مرّة أخرى، حين أدى دور شائكًا في الفيلم الهولندي | الألماني "Zwartboek" " الكتاب الأسود". تم تصوير أحداث الفيلم في هولندا و ألمانيا و بلجيكا، و حوارات الفيلم تقوم على أربع لغات "الهولندية | الانكليزية | الألمانية | العبرية". الفيلم جميل، ومأخوذ عن أحداث واقعية، تبدأ قصّته مع مستوطنة إسرائيلية من أصل هولندي في إسرائيل عام ١٩٥٦، وتعود بالذاكرة إلى أحداث الحرب العالمية الثانية وتحديدًا إلى عام ١٩٤٤ في هولندا. الفيلم يسلّط الضوء على مساحة أخرى من أوربا طالها العنف

النـازي، وكيف أنّ الخونـة مغروسون فـي جسـد الـبـلاد أصـلاً، وكيـف أنّ اليهود أنفسهم كانوا يشون باليهود لأجل مصالح مؤقتة. "الكتاب الأسود" عـلامـة مهمـة فـي السينما الأوربيـة و الهولندية تحديدًا.

ثمّ فيلم "Fälscher، Die" "المزيّفون". وهو من إنتاج ألماني | نمساوي مشترك، أطلـق عـام ٢٠٠٧، وتتنـاول أحداثـه الـواقـعيـة "عـمليـة بـرنـارد" لتزييف العملـة البـريطـانيـة والأمـيـركيـة من أجل ضـرب اقتصاد الدولتين. و يقوم بالتزييف مجموعة من السجناء اليهود في معسكرات الاعتقال النازية. الفيلم ناجح جدًا، مشوّق، و بارع في تصدير الانفعالات. موسيقاه التصويرية ذكية، و الحوارات لا تخلو من عمق شاعري في بعض الأحيان رغم فداحة التجربة التي يمر بها المسجونون. فيه شيء من القبول بالقدر، و فيه تفاؤل ملحوظ.. حتّى أن البطل في نهاية الفيلم وبعد خسارة كلّ ما يملك و بشكل هيستيري على طاولة القمار، يقول لمن تراقصه على الشاطئ: "سنصنع أموالاً جديدة !!".

خاتمة:

الآن ؛ و بعد أن وقفت على أهـم ما اطلعت عليه مـن أفـلام تنـاولت تلك الحقبة، أودّ القول بأنّي أحب أن تكون السينما فن الواقع دومًا، فن الحقيقة دون خـدوش رومـانسيـة، فـن الجـرح العاري دون مكياج.. و العمل السينمائي الـذي لا ينطلق من تلك المعطيات هو عمل لا يشدّني.. العمل الذي لا يؤكّد قـذارة العالم و أن الأمـل ممكن رغم تلك القذارة.. هو عمل ضعيف. و قبل أن أختم مقالي ؛ أودّ الإشارة إلى أنني ركّزت على الأفـلام الحديثة نوعًا ما، و ذلك لندرة الأفلام القديمة المحايدة التي تتناول تلك المرحلة. ويمكنني هنا الإشـادة - على سبيل المثـال - بفيلم "Verlorene، Der" "الضائع" المُنتج في عام ١٩٥١، والذي يعتبر رائدًا في هذا المجال.. على قياسات ذلك الزمن. كما وأنّـي ابتعـدت عـن الأفـلام التي تحمل طابعًا تهكّميًا أو فنتازيًا لا يمتّان للواقع والمأساة بصلة. أو الأفلام التي عالجت آثـار النازية بعد الحـرب مثل "Judgment At Nuremberg" فـي عام ١٩٦١، أو فيلم " Nuremberg" في عام ٢٠٠٠.





الأدب..
فضاء أمثل للحوار بين الثقافات



بقلم: عقيل يوسف عيدان
(الكويت)

قدّم الرحالة/السفير العربي أحمد بن فَضْلان (ت ٩٢٢م) في رحلته إلى بلاد الصقالبة في القرن العاشر الميلادي وصفاً دقيقاً مفصلاً فيه الكثير من التعجّب مع التزام بالموضوعية للشعوب التي قابلها في طريقه من بلاد البلغار (الفولغا) حتى بلاد الفايكنغ. وقد حرص على أن تظهر تلك الشعوب في أحسن صورة في تقاليدها ومعتقداتها، حتى يتعرف المسلمون على جيرانهم، جاعلاً من معرفة العالم غير الإسلامي واجباً، ومن العلاقات مع المناطق الأخرى القريب منها والبعيد ضرورة، وقد حذا حذوه بعد أكثر من ثلاثة قرون الرحالة العربي الشهير ابن بطوطة (ت ١٣٧٧م) الذي وصف تركيا وآسيا الوسطى والهند وسومطرة والصين.

إن تراث أدب الرحلة الذي يسري في ماء العديد من النصوص الأدبية ويدعمها منذ ذلك الحين حتى اليوم، يدل - إن كان الأمر يحتاج إلى دليل - على أهمية

معرفة الآخر في الثقافة العربية ومقارنة الذات به.

إن أكثر النصوص دلالة في هذا المستوى إنما تبرز في فترات الصحوة والتسامح وما تقتضيه الثقافة العربية، لذلك كانت أوروبا في قلب اهتمامات مؤلفات جيل النهضة العربية الأول في القرن التاسع عشر. ومثال الشيخ رفاعة الطهطاوي (ت ١٨٧٣م) في كتابه: ((تَخليص الإبريز في تَلخيص باريز))، أكثر ما يكون دلالة حيث إن الإعجاب بأوروبا وبتقدُّمها أشدُّ ما يكون قوة وهو يدعو العرب والمسلمين إلى استلهامها والاستفادة منها.

ونحن نعلم اليوم كم استفادت الثقافة العربية الحديثة من ذلك عبر إدخال أشكال أدبية وفنية جديدة منها: الرواية والقصة القصيرة، والمسرح، والأوبرا، والنحت والرسم والتصوير الفوتوغرافي وغيرها.

وفي الخيال الأدبي وتحديداً الخيال الشعري، يمكن القول إن الشاعر التونسي أبا القاسم الشابي (ت ١٩٣٤م) قد تحدى التراث الشعري العربي، واستلهم في قصائده/موضوعاته الأساطير اللاتينية والإغريقية والأوروبية، كما استوحى أفكاراً أوروبية أخرى أبرزها ما استلهمه من الحركة الرومانسية التي نشأت في أواخر القرن الثامن عشر في أوربا الغربية (فرنسا، ألمانيا، انجلترا)، والحال أن ثقافته كانت دينية تقليدية.

وقد دعا الشابي إلى التجديد في الشعر، وإلى تحديث الخيال الشعري. ولم يَخْشى من نقد التراث العربي/ الإسلامي، بل استمدّ من أوروبا ما يمكن أن يُغْني خياله الذاتي ويحرِّرَه ويُخْصِبَه.

وعندما نقرأ آثار المفكر المصري الدكتور طه حسين (ت ١٩٧٣م) ندرك مدى حضور الحوار/السجال مع الفكر الأوروبي فيها. فمن الكاتب المسرحي الإغريقي سوفوكليس (ت ٤٠٦ ق.م) إلى الفيلسوف الفرنسي رينه ديكارت (ت ١٦٥٠م) نجد أن التعلق بالعقلانية والالتزام بمنهج الشك والإشادة بالفنون والآداب، إنما هي وسائط جاهزة للدعوة إلى "ثورة" ثقافية جعلت من الدكتور طه حسين، المنتمي إلى الثقافة العربية/الإسلامية، من خير دُعاة الثقافة الأوروبية في وجهها المعرفي والإنساني.

وفي عهد غير بعيد، جعل الروائي السوداني الطيب صالح (ولد ١٩٢٩م) في روايته الشهيرة ((موسم الهجرة إلى الشمال)) من مدينة لندن موضعَ نظرة مغايرة إلى الآخر. فعلى الرغم من أنَّ بريطانيا كانت قد استعمرت السودان، فذلك لم يمنع مصطفى سعيد - أحد شخصيات - رواية الطيب صالح من أن يقول: ((جنوب يحن إلى الشمال والصقيع)) فالأمر يدور ها هنا على نقد ذاتي ومسؤولية شخصية.

أما في الغرب، فقد دَفعت أوروبا بالشاعر الفرنسي آرثر رامبو (ت ١٨٩١م) إلى السفر حتى عَدَن بحثاً عن الأرض العربية السعيدة، وهناك انبهر بضيائها حيث أعانته على مغادرة القارة المنهوكة وبعثت به إلى سماوات وثقافات أخرى.



ولنا أن نُعدّد أمثلة الكتّاب الذين استلهموا العالم العربي/الإسلامي في آثارهم مثل: الروائي الفرنسي غوستاف فلوبير (ت ١٨٨٠م) في رحلته إلى الشرق، والشاعر الفرنسي ألفونس دي لامارتين (ت ١٨٦٩م)، والكاتب الفرنسي شاتوبريان (ت ١٨٤٨) في قصته ابن السرّاج حيث يجعل أحد أحفاد ابن السرّاج الذي لجأ إلى تونس يعود إلى إسبانيا بحثاً عن أجداده في الأرض التي أحبوها، وهي أرض هجروها بفعل محاكم التفتيش الدينية، وتحت وطأة التعصُّب والإرهاب، مما تولدت عنه مآس كبرى بين العرب والأوروبيين منها مأساة الموريسكيين سنة ١٥٠٢م.

واليوم يقتفي أثر تلك العلاقات بين الذاكرة التأريخية والراهن الأوروبي والعربي، كتّاب أوروبيون عدة من بينهم: الكاتب الإسباني أميركو كاسترو (ت١٩٧٢م)، والروائي الإسباني المعاصر خوان غويتيسولو (ولد ١٩٣١م).

ثمة في أوروبا مفكرون وكتّاب أحرار ملتزمون بالحقيقة، يدافعون عن قيم الأنوار، مثلما فعل الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر (ت ١٩٨٠) في قضية الاحتلال الفرنسي للجزائر، ومثلما كان الكاتب الفرنسي جان جينيه (ت ١٩٨٦م) من قضية صبرا وشاتيلا التي تناولها في كتابه الهام ((أسير عاشق)) وغيرهما، ممن ساهموا/يساهمون في توضيح العلاقات بين الأطراف المختلفة، وينبغي اعتبارهم منارات في هذا الحوار الذي يبدو أحياناً صعباً قد صادره إعلام فقير أو سوء تفاهم يحمل آثار جروح تأريخية لم تندمل بعد، أو أعوزتها المكاشفة/المصارحة الشّجاعة.

لا شك أن الإنسانية تبدو في مأزق اليوم، وأن صليل السلاح غلب على صوت التفاهم/الوفاق منذ أن تنامت خلال السنوات الأخيرة الأصولية الدينية ولاسيما منذ أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١.

إن الكتّاب المستنيرين حول العالم يجدون أنفسهم الآن، في مواجهة مخاطر التعصّب وعدم التسامح المتزايدة، وهم يدفعون الثمن باهظاً، ولكنهم يظلون - رغم ذلك - الحصون اليقظة في مواجهة الظلامية الزاحفة، إيماناً منهم أن الدّرب مثلُه مثل الثقافة، جسر لابد من المرور به لإنقاذ البشر من كارثة الضيق الفكري.

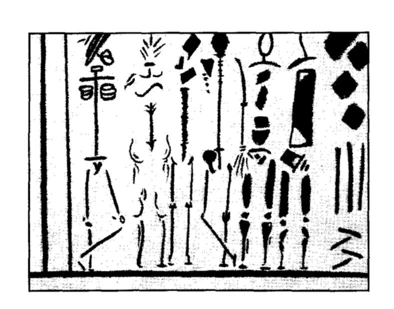
لست هنا بصدد التقريظ، ولا في موضع الإعراب عن الرضا عن الذات في المجال الأدبي، بل بصدد بيان كم كان الأدب بأنواعه، في مراحل مختلفة من التأريخ، في قلب حوار مستمر، وكم كان ولا يزال رهين صراع المصالح، وانغلاق الهوية في هذه الجهة أو تلك، ذلك أنه من السذاجة البالغة وقلة الوعي أن يذهب بنا الظن أن أوروبا - مثلاً في ذلك مثل العالم العربي - تشكّل مجالاً متجانساً أو أنهما يمثلان كتلتين صُلبتين بلا تناقض ولا تحوّلات ولا تضاد كامنة فيهما.

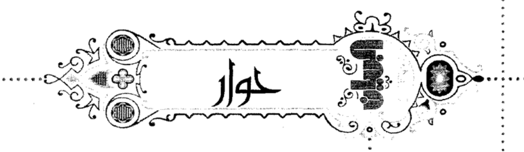
ومع ذلك، فليس العنف أو إرادة السيطرة على الآخر مما به نستطيع إقناع بعضنا البعض بجمال العالم، وولادة عالم إنساني متضامن أخوي.

يجئ الأدب ليساعدنا على استرداد تنفس "العواصف" الكبيرة، فينتصر الهدوء، حيث قمة الثقة بالعالم، فهل يمكن أن يخلو التأريخ، أي تأريخ، في أي خارطة في العالم، من الأدب، من الثقافة؟

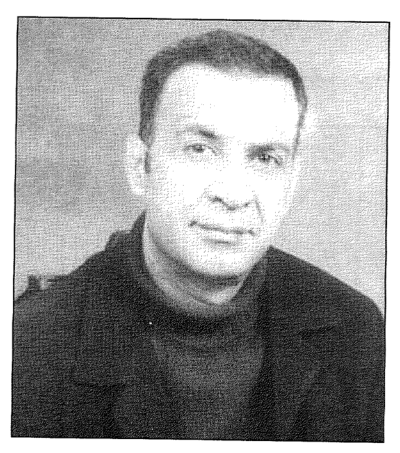
وفي الختام، يطيب لي أن أستلهمَ من إحدى قصائد الشاعر الفلسطيني محمود درويش (ولد ١٩٤٢م) ما معناه:

((كلما أمعنتُ النظرَ في الآخَر رأيتُ نفسي،
وكلما أمعنتُ النظر في نفسي وجدتُ الآخَر)).





الروائي والشاعر منير مزيد:
الشعر نداء الحياة وليس ركام الضباب والظلام



منير مزيد

أجرى الحوار : محمود سليمان

منير مزيد شاعر وروائي ومترجم ، درس في انكلترة والولايات المتحدة الأمريكية كتب في مجال الشعر والرواية والقصة القصيرة باللغة الانكليزية والعربية وكذلك العديد من المقالات الأدبية وترجمت بعض أعماله إلى لغات عالمية متعددة وشارك في العديد من المهرجانات الثقافية العالمية ،يرى فى تسييس الثقافة الخطر الأكبر الذي يهدد الثقافة العربية و يرفض مفاهيم الشللية والمحسوبية في العمل الثقافي وهو ما دفع بمنير مزيد الى التفكير بالهجرة ليختار رومانيا حيث رحبت المؤسسات الثقافية به وقدمت له الدعم والرعاية

اصدر منير مزيد ثماني مجموعات شعرية باللغة الإنجليزية وترجمت إلى الرومانية والأسبانية والفرنسية والبولندية ، وهو إلى جانب الشعر روائي ومترجم بارع ، أنجز مؤخراً أول أنطولوجيا للشعر العربي، يعدّ الأول من نوعه من حيث ترجمة الشعر العربي المعاصر إلى ثلاث لغات تصدر في كتاب واحد، العربية لغة القصائد الأصل، والرومانية والإنكليزية ، وحالياً يعمل على ترجمة ١٥٠ قصة قصيرة إلى الإنجليزية والرومانية ، تصدر في كتاب واحد... أطلق عليه الناقد والباحث الروماني ماريوس كيلارو لقب "شاعر الحب والإنسانية " أما الشاعر الفرنسي اتانيس فانتسيف دي ذراكي "شاعرالحب والجمال" وهناك تم تكريمه وحصوله على العديد من الجوائز كان آخرها حصوله على جائزة الشعر وعن دوره في التعريف بالثقافة العربية من خلال الترجمات التي أسهم بها وآخرها إعداد وترجمة أنطولوجيا الشعر العربي المعاصر.

صحيح أنني أكتب الشعر بالإنجليزية إلا أنه بناء مركب حضاري ثقافي من مادية الغرب وروحية الإسلام

• سمعنا عن نيتك لإنشاء مشروع عربي في رومانيا لخدمة الإبداع العربي والثقافة الإسلامية من خلال الترجمة وتوضيح صورتهما فى الغرب .. هل تشرح لنا عن مشروعك هذا والخلفية والأهداف وكيف يستفيد المبدع أوالثقافة العربية من ذلك؟

- حقيقة هو مشروع طموح وهو إنشاء "بيت الحكمة" في رومانيا ويهدف المشروع إلى: الحوار الحضاري بين الثقافتين العربية والإسلامية من ناحية والرومانية والأوروبية من ناحية أخرى وتوطيد العلاقات العربية الرومانية وتدعيم ثقافة السلام والتسامح والبعد عن ثقافة الكراهية أو العنصرية، وترجمة وطباعة ونشر الآداب والعلوم الإنسانية للحضارة العربية والإسلامية



إلى الرومانية والعكس. وإقامة منتدى حوار عربي وروماني في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية و إنشاء مكتبة عامة كبيرة متخصصة في شؤون الدول العربية والإسلامية، وتأسيس معهد الدراسات الاستراتيجية: يقدم المعلومات لمن يريد التعامل مع الشرق الأوسط في مختلف المجالات السياسية - الاقتصادية - الثقافية، وتدريب المترجمين من الجانبين العربي والروماني، والبدء في نشر الثقافة العربية والإسلامية باللغة الرومانية في المدارس والجامعات، و إظهار صورة الإسلام والعرب بشكلها الصحيح والمشرق وإظهار مدى إسهام الحضارة العربية في النهضة العالمية عن طريق المحاضرات العامة والمقالات الصحفية، وتأسيس مجلة أدبية تصدر باللغتين العربية والرومانية، وتعليم اللغة العربية للرومان، وإنشاء مركز معلومات لتقديم المعلومات اللازمة للطرفين في شتى المجالات، ومركز إعلامي لرصد ملامح صورة العرب والمسلمين في الإعلام الروماني والرد والتوضيح إذا لزم الأمر وكذلك رصد صورة رومانيا في الإعلام العربي وإيفاد الجامعات والمعاهد العربية بالكوادر الأكاديمية الرومانية وتزويد الجامعات الرومانية بالكوادر العربية، وسيكون هناك مجلس تأسيسي يضم نخب عربية ورومانية.

أحاول أن أوصل الصوت العربي لضفاف عوالم أخرى كي تلتحم بحضارات وثقافات مختلفة.

• أنت شاعر مهموم ومرتبط بالواقع الثقافي العربى وهذا ما يتضح من مشروعك الذي تعمل عليه من ترجمة الإبداع العربى للإنجليزية والرومانية .. هل ترى أن لدينا ما يؤسس لرؤية إبداعية تحتاج لترجمتها وتوصيلها للآخر؟

- في البداية، أنا فلسطيني، من قرية تدعى طلوزة في مدينة نابلس، فتحت عيوني على صوت عبد الحليم حافظ (وطني حبيبي، وطني العربي) وعلى صوت فيروز (جسر العودة وزهرة المدائن وسنرجع يوما) ...وحين سافرت إلى الغرب لغرض الدراسة فكان أشد ما يؤلمني صورة الإنسان العربي في الإعلام هناك... وكان دوماً نفس السؤال يجول في خاطري ..من المسؤول الحقيقي عن هذة الصورة المشوهة والمغلوطة ... والمشكلة أنني دوماً أجد نفس الجواب من جانبنا وهو أعدا ؤنا حتى أصبح ذلك العدو ، لا يقهر وأننا مجموعة عجزة غير قادرين على فعل شيء أمام هذا .... وبنفس الوقت هذا العدو مسؤول عن أي كارثة تحدث لنا... إلا أنني وجدت بأن هذا العدو وهمي مثل سنوبول في رواية

مزرعة الحيوانات لـ جورج اورول.. والحقيقة غير ذلك وهي أننا قصرنا بحق أنفسنا وبحق قضايانا ولم نطلع العالم على ثقافتنا التي تم تجميدها أو ربما دفنها على الرغم من عظمة وغنى تلك الثقافة ... وصار الإبداع آخر ما يفكر فيه الإنسان العربي و في الوقت الذي يعاني فيه المثقف العربي من أزمة متعددة الأبعاد ، ليس بؤس الواقع أقلها ، فإن ضياع الحلم بالتغيير بات من شبه المؤكد أو المستحيل في ظل أنظمة تعسفية تطارده ، وأصولية متطرفة تكفِّره... لهذه الأسباب يحتم الواجب علينا استعادة حلمنا العربي وذلك عن طريق إبراز الصورة الحقيقية لحضارتنا العربية ومما تتمتع به من غنى ثقافي وإنساني التي أنارت الكون وأخرجت الناس من الظلمات إلى النور والتي يحاول البعض سواء عن قصد أو غير قصد إطفاء جذوتها وترسيخ صورة مشوهة ومغلوطة ومغايرة في أذهان البشرية .. لهذا قمت بإعداد وترجمة وإصدار أنطولوجيا الشعر العربي المعاصر لتعزيز وتأكيد الصورة الحقيقية لحضارتنا العربية.

حضارات مختلفة

● بمناسبة صدور انطولوجيا الشعر، علمنا أنك بصدد ترجمة للقصة العربية تصدر في كتاب (انطولوجيا القصة العربية) حدثنا عن هذا المشروع؟

- على الرغم من كل هذا العبث في العالم، أحاول أن أوصل الصوت العربي، لضفاف عوالم أخرى كي تلتحم بحضارات وثقافات مختلفة، من أجل كشف وإعلان وجه ثقافتنا العربية، لثقتي بنقاء عرسها، خارج حدود التعقيدات التي تعمل على هدم الجمال والخلق الإبداعي عند المبدع العربي الثري، وإيصال صوته وتثمين جهوده، وما جاءت انطولوجيا القصة القصيرة والتي ستحتوي على ١٥٠ قصة قصيرة مترجمة من العربية إلى الإنجليزية والرومانية وتصدر في كتاب واحد ، إلا استكمالاً لمشروعنا الثقافي بعد نجاح مشروع أنطولوجيا الشعر العربي.

مفهوم جديد للشعر

● ما المشاريع التي تحلم بإنجازها؟

- إعادة أحياء فكرة تنظيم وإقامة مهرجان أوديسا للإبداع الشعري والالتقاء الحضاري في رومانيا وهذا ما أسعى إليه هنا وبالتعاون مع أصدقاء رومان من خلال مؤسسات أوروبية وعالمية من أجل إظهار صورة رومانيا الحضارية وخاصة وأنها قد انظمت حديثاً إلى الاتحاد الأوروبي وتمتلك إرثاً ثقافياً غنياً ، يؤهلها للعب دور ثقافي ومحوري في تطوير العلاقات الثقافية لدول الاتحاد . أما فيما يتعلق بعملي الإبداعي ، فأنا أسعى إلى تأسيس مفهوم جديد للشعر العربي والعمل على تطويره ، وستتذكر الأجيال القادمة ، أنني من رواد الحركة الشعرية الحديثة.



- الشعر ليس كما نريده أو نريد له، فهو فيض تلقائي للمشاعر القويَّة يَأخذ أصلَه منْ العاطفة المتأملةَ ولكنه ليس غارقاً في طين الموت والعتمة والشهوة إلى حدود فقدان الرجاء من انطلاقة متألقة له فالشعر حياة تجدّد فينا الرغبة في الحياة، وتدفعنا في تيار الحب إلى مزيد من الحب

• وماذا عن الشعر في مخيلة وحياة منير مزيد المترجم ...؟

- الشعر عالمٌ مختلف تماماً عن عالمنا المرئي، عالم مليء بالسحر والجمالِ والطقوس والخرافة بعيداً ومتجرداً تماماً من المادة ، فالشعر ليس هدفه الشروح العملية ، فهوأشبه بحالة صوفية تتأرجح بين التأمل والحلم. الشعر ليس ركام الضباب والظلام على بقايا الخراب واليباس في الروح والمادة، يفرّخ في عشه البوم وينتشر منه جناح الغراب، ولا هو العبارة السقيمة والاستهانة العقيمة بقيم الناس ومقومات اللغة وأصول الفن الشعري الذي يحمل سمات الأمم... إنه نداء الحياة يستجيب له الإنسان.

أعتز باسلامي

• الشاعرالفرنسي (اتانيس فانتسيف دي زراكي) يقول عن نصك أنه نص كتب بأسلوب لا يرقى الشك إلى سلاسته و رغم أنه مكتوب باللغة الانكليزية فإنه قد رضع أساساً من جذوره العربية الغنية والمعطاءة عبر العصور ..ترى كيف يعيش الشاعر العربي في أوروبا بين هويتين ولغتين وكيف يختار مزيد لغة قصيدته سواء كتبها بالعربية أو الإنجليزية.؟

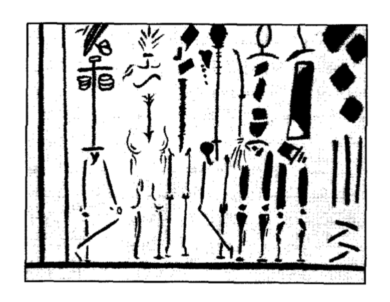
- ثقافتي عربية وستبقى عربية، فأنا عربي، أعتز بعروبتي وأعتز أكثر كوني مسلماً، ولا أحد في هذا الكون يستطيع أن ينتزع ذلك مني ، ولا بقعة جغرافية تغير ذلك الواقع حتى لو رحلت وعشت في المريخ . فالعروبة تعني بالنسبة لي الفروسية و الشعر و الشهامة والكرم ونبل الأخلاق ، و هذة الخصائل أول الأبجديات التي علمني إياها أجدادي وأسعى إلى ترسيخها في ذهن القارئ سواء كان عربياً أو غربياً... صحيح أن أكتب الشعر باللغة الإنجليزية إلا أنه بناء مركب حضاري ثقافي من مادية الغرب وروحية الإسلام... هنا بعض نقاد الأدب يقولون : منير مزيد ، عقل أوروبي بقلب عربي وبروح إسلامية..

فهم دورة الحياة

• هناك لا يزال الجدل قائماً حول شرعية قصيدة النثر ، كيف ترى مستقبل القصيدة وشرعيتها من خلال الترجمة .

- الشعر ليس كما نريده أو نريد له، فهو فيض تلقائي للمشاعر القويَّة يَأخذُ أصلَه مِنْ العاطفة المتأملة ولكنه

ليس غارقاً في طين الموت والعتمة والشهوة إلى حدود فقدان الرجاء من انطلاقة متألقة له فالشعر حياة تجدّد فينا الرغبة في الحياة، وتدفعنا في تيار الحب إلى مزيد من الحب.. وقبل الحديث عن شرعية أو عدم شرعية قصيدة النثر، في البداية، علينا أولاً فهم ودراسة دورة الحياة المتغيرة وتطورها، فلو عدنا إلى الوراء،وبدأنا بالإطلاع ودراسة تاريخ الأدب والفن، لوجدنا بأن العديد من المبدعين في العالم لم تحظ أعمالهم الإبداعية، سواء الفنية أو الأدبية بالتقدير والمكانه المستحقة في الزمن الذي تم فيه إنتاج تلك الأعمال الإبداعية، وإنما حظيت بالتقدير والمكانة بعد سنوات عديدة خلت فالإبداع الحقيقي دوماً يثير جدلاً قوياً في البداية، وقد يحتاج إلى سنوات أو ربما إلى قرون، تبعاً لتطور وعي الشعوب، وتطور مفاهيم النقد، لأن الإبداع يسبق الفكر الإنساني السائد . من هذا الفهم أرى أن المستقبل لقصيدة النثر وقد بدأت بالفعل تأخذ مكانتها في العالم العربي وبدأت تفرض وجودها على خارطة الإبداع، أما الذين يرون غير ذلك، فهم مجموعة من العجزة، غير قادرين على فهم دورة الحياة المتغيرة والمتجددة ..





مدخل
إلى تاريخ المسرح

بقلم: د. أحمد زياد محبك
(سوريا)

المسرح هو أبو الفنون، وقد سمي كذلك لأنه يجمع الآداب والفنون كلها، فهو يقوم على الأدب شعره ونثره، كما يقوم على الموسيقا والرقص والغناء والحركة، ويعتمد على الإضاءة والهندسة والعمارة والنحت، من خلال اعتماده على الديكور، ولذلك يحتاج المسرح إلى خبرات وطاقات متعددة ومتنوعة ومختلفة، كما يحتاج إلى عناصر فنية كثيرة، ويحتاج إلى مكان وتمويل، ولذلك لا بد للمسرح من جهة ترعاه، وعلى مر التاريخ كانت ترعاه البلدية، وتقوم بتمويله، أو يرعاه الملوك والأمراء، أو الأغنياء، وفي الحالات كلها لابد من تضافر قوى وإمكانات متعددة لينهض المسرح.

والمسرح بعد ذلك كله ليس نصاً يكتب، أو يترجم، إنما هو نص يكتب لأجل فرقة تقوم بتمثيله، ولجهة تقوم بتمويله، وفي عهد الإغريق كان سوفوكليس يكتب المسرحية ويقوم بإخراجها بنفسه، وكان يكتبها لتمثل في عرض ضمن مسابقات مسرحية، وما كان يكتبها لتكون أدباً أو مجرد نص، وكان وليم شكسبير ممثلاً في فرقة، وكان يكتب لهذه الفرقة، أو لمخرج يطلب منه أن يكتب له مسرحية، وما فكر في كتابة مسرحية لتكون نصاً مطبوعاً يقرؤه قارئ، بل كان يكتب نصاً وفي ذهنه ممثلون ومنصة ومخرج، وهو يتخيل كيف ستعرض مسرحيته.

وأهم ما يميز المسرح هو الفعل، أي الحدث، فالحوادث والأفعال هي التي

تشد المتفرج، لا الأحاديث والأقوال، والحوادث يقود بعضها إلى بعض وفق السبب والنتيجة، ولا بد لهذه الحوادث أن تتطور نحو التعقيد والتأزم، ثم يكون بعد ذلك الحل، والحوادث التي تجري على المسرح هي حوادث وأفعال غير حقيقية، تقوم على الإيهام، والمتفرج يعرف أنها غير حقيقية، ولكنه يصدقها، وينفعل بها ويتأثر، بل يستمتع لأنها غير حقيقية، لأنها لو كانت فعلاً حقيقية لأثارت اشمئزازه ونفوره، ولرفضها، فأفعال السرقة والقتل مقبولة على منصة المسرح، ويبتهج لها المتفرج، ويسر، لأنه يعرف أنها غير حقيقية، وهو يرفضها في الواقع ويدينها، ومن هذه المفارقة تنبع متعة الفن، فما يجري على خشبة المسرح هو فن، ومحاكاة للواقع، وليس الواقع نفسه، والمتفرج يدرك أن الممثل الذي قتل على خشبة المسرح لم يقتل، وأنه سينهض بعد قليل، ولكنه مع ذلك يستمتع بما يرى.

ويمكن أن يقاس على ذلك الحوار نفسه، فالمتفرج يدرك أن الحوار الذي ينطق به الممثل هو من تأليف الكاتب، وأن أي عاشق في الواقع لا يمكن أن ينطق بكلمات الغزل التي يلقيها الممثل، ويدرك أنها فن، وهو يستمتع بها، كذلك كلمات العتاب أو الخصام أو التفاوض أو المؤامرة لا يمكن أن تكون في الواقع على نحو ما هي عليه في المسرح، فهي في المسرح مرتبة مدروسة معمقة وبعضها يقود إلى بعض، بخلاف الحوار في الواقع الذي

أهم ما يميز المسرح هو الفعل، أي الحدث، فالحوادث والأفعال هي التي تشد المتفرج، لا الأحاديث والأقوال، والحوادث يقود بعضها إلى بعض وفق السبب والنتيجة، ولا بد لهذه الحوادث أن تتطور نحو التعقيد والتأزم، ثم يكون بعد ذلك الحل، والحوادث التي تجري على المسرح هي حوادث وأفعال غير حقيقية، تقوم على الإيهام، والمتفرج يعرف أنها غير حقيقية، ولكنه يصدقها.

يقوم على الفوضى والتداخل والعفوية والارتجال، ولا يمكن أن يكون على نحو ما هو عليه في المسرح، إن أكثر الناس بلاغة لا يمكن أن يتكلم في الواقع اليومي بمثل ما يتكلم به الممثل على خشبة المسرح.

إن الحوار في المسرح مركز ومدروس ومكثف بعناية ومترابط، ولا يجوز فيه التكرار أو التداخل، هو حوار فني، يترابط مع سائر عناصر المسرحية، ولابد من أن يتفق والحدث والشخصية والموقف.

وهنا يتأكد أن مشكلة العامية والفصيحة مشكلة مفتعلة، ولا يشبه حوار المثقف على خشبة المسرح حوار أي مثقف في الواقع اليومي مهما أوتي من الثقافة، كذلك حوار الأمي في المسرح لا يمكن أن يكون هو نفسه حوار

إن الحوار على خشبة المسرح هو حوار فني، وضعه كاتب، وأعاد فيه النظر، وصاغه بفنية، ليناسب الحدث والشخصية، وليناسب الإلقاء، وهو لا يشبه في شيء الحوار المرتجل في الشارع أو السوق بين اثنين مهما علت ثقافتهما، بل إن الحوار الذي يكتبه الكاتب للمسرح لا يتكلم هو بمثله في الحياة اليومية، هو حوار فني، ولو كتب المؤلف الحوار باللهجة العامية لما كانت هذه اللهجة على المسرح هي نفسها اللهجة التي يتكلم بها الناس، وتبقى على المسرح ليست كما هي عليه في الواقع، هي لغة فنية سواء أكانت عامية أو فصيحة.

الأمي في الواقع، والدعوة إلى مشابهة الحوار في المسرح للحوار في الواقع دعوة مغلوطة، إن الحوار في الواقع على أي مستوى كان هو كلام عادي، لا فن فيه ولا تركيز، وهو حوار مشوش مضطرب متقطع، سواء أكان بالعامية أو الفصيحة، أما الحوار في المسرح فهو حوار فني مركز مكثف، يخدم الحدث ويطور فيه، ويقود إلى أزمة أو حل.

إن الحوار على خشبة المسرح هو حوار فني، وضعه كاتب، وأعاد فيه النظر، وصاغه بفنية، ليناسب الحدث والشخصية، وليناسب الإلقاء، وهو لا يشبه في شيء الحوار المرتجل في الشارع أو السوق بين اثنين مهما علت ثقافتهما، بل إن الحوار الذي يكتبه الكاتب للمسرح لا يتكلم هو بمثله في الحياة اليومية، هو حوار فني، ولو كتب المؤلف الحوار باللهجة العامية لما كانت هذه اللهجة على المسرح هي نفسها اللهجة التي يتكلم بها الناس، وتبقى على المسرح ليست كما هي عليه في الواقع، هي لغة فنية سواء أكانت عامية أو فصيحة.

ولو أننا وضعنا جهاز تسجيل في السوق لتسجيل خصام بين رجلين أو في قاعة المحكمة لتسجيل مرافعة أو تحت كرسي يقعد عليه عاشقان لما ظفرنا بحوار يناسب المسرح، فالحوار على المسرح حوار فني مكثف مرتبط بالحدث والشخصية.

ولكن لا بد أن يكون الحوار معبراً عن الشخصية وممثلاً لها ومصوراً لعالمها الداخلي والخارجي وأبعادها النفسية والاجتماعية، المهم في الحوار أن يكون كلام الطبيب في المسرحية معبراً عن شخصية الطبيب، وحوار النجار معبراً عن شخصية النجار، سواء أكان الحوار بعد ذلك بالعامية أو الفصيحة أو كان شعراً أو نثراً.

إن الحوار على خشبة المسرح مثله مثل الحوادث والأفعال، فالحوادث على خشبة المسرح حوادث فنية في ترتيبها وتسلسلها، ولا يمكن أن تجري في الواقع كما تجري عليه في خشبة المسرح من الدقة والترتيب والتنظيم والتلاحق، وهي على خشبة المسرح لا

تشبه الحوادث في الواقع بما هي عليه في الواقع من فعل حقيقي، وكذلك شأن الحوار.

والمسرح لا يقوم على الحوار، إنما يقوم على الصراع، فالحوار فيه مجرد وسيلة، أما الصراع فهو المحور الأساسي في المسرح، وهو عموده الفقري، وقد ينهض المسرح من غير حوار، كما في المسرح الإيمائي، والحوار وحده لا يصنع مسرحاً، ولذلك ليست المشكلة في المسرح هي مشكلة حوار، أي إن المشكلة ليست مشكلة لغة، وقد توهم كثير من الدارسين فأثاروا مشكلة العامية والفصيحة في المسرح، وهي مشكلة مفتعلة، فالحوار المسرحي يعتمد على لغة الحس والحركة والانفعال والموقف، وهي لغة فنية، تتجاوز مشكلة العامية والفصيحة، إلى مشكلة أهم، وهي مشكلة الأداء الفني الذي يؤثر في المتلقي، وليس من الضرورة أن يتكلم الممثل على المسرح كما تتكلم الشخصية في الواقع، وإنما من الضروري أن يلقي الممثل على المسرح إلقاء فنياً يؤثر في المتلقين، ويقود إلى تطوير العمل الفني، وتوضيح ملامح الشخصية في مستواها الاجتماعي وثقافتها وخصوصيتها الشخصية.

ويبقى الصراع أساس المسرح، وهو صراع بين قوتين اثنتين، تكون إحداهما الطاغية والمسيطرة على قوة أخرى، ويمتد الصراع، ويقوى، حتى يظن المتلقي أن هذه القوة ستظل هي المسيطرة، ولكن ما يلبث التحول أن يأتي، فتنقلب الموازين، وتهزم القوة المسيطرة، وتنتصر القوة المغلوبة وتصبح هي الغالبة، ولا يعني هذا بالضرورة انتصار الخير، بل يمكن أن يهزم، وتبدو هزيمة الخير وانتصار الشر أقوى تأثيراً في النفس، ولذلك كانت الأعمال المأسوية على مر التاريخ هي من أعظم الأعمال المسرحية، من مثل تراجيديات شكسبير الرائعة: هاملت وما كبث والملك لير.

ويخطئ من يظن أنه من الواجب أن تنتهي المسرحية نهاية سعيدة، حيث يكافأ الأخيار، ويعاقب الأشرار، أو تنتهي نهاية تقدم رؤية أو حلاً للمشكلة التي تطرحها، لأن مثل هذا النوع من المسرحيات هو مسرح دعاوي، يرضي العامة، ويمتص النقمة، ويفرغ الغضب، في حين أن غاية المسرح أن ينبه على المشكلة، لا أن يقدم لها حلاً، لأن الحلول تختلف وتتغير، في حين لا تتغير المشكلات، وغاية المسرح أن ينبه الحس، لا أن يخدّره، وأن يزعجه، لا أن يرضيه، وأن يرفع درجة الوعي والتوتر، كي يدفع إلى التفكير، ويقود إلى الوعي، ويدفع إلى الفعل، ولقد حاول بعض المخرجين تغيير النهاية في مسرحية روميو وجولييت، فقد وصلت الرسالة إلى روميو، وحضر إلى جولييت في الوقت المناسب، وتزوجا، ولكن النهاية جاءت باهتة، وغير مقنعة.

ولكن هذا لا يعني نفي النهايات السعيدة، فقد انتهت مسرحية تاجر البندقية نهاية سعيدة، والمهم في النهاية، أياً كانت أن تكون ناتجة بالضرورة عن كل ما سبقها من مقدمات، وهنا تبرز قدرة

الكاتب المسرحي، إذ لا بد للمسرحية من أن تكون شديدة الترابط، قوية التماسك، وهي لا تقبل أي شيء من الحشو أو الزيادة أو التفاصيل، مهما كانت جميلة، إذ لا بد لكل عنصر فيها أن يكون شديد التلاحم بكل الأجزاء، وأن تقوم العلاقة بين هذه الأجزاء على أساس من السبب أو النتيجة.

ويخطئ أيضاً من يظن ضرورة تقيد المسرح بالوحدات الثلاث، الزمان والمكان والنوع، فما هي بقوانين، وإنما هي ظواهر، أشار إلى اثنتين منهما أرسطو في كتابه فن الشعر، وهما الحدث الزمان والنوع، وقد استنتجهما من مسرحية أوديب الملك لسوفوكليس، ولكن الناقد الروماني هوراتس قال بالوحدات الثلاث فيما بعد، وجعلها قوانين، ولكن الأدب لا يعرف القواعد ولا القوانين، بل هو خروج على كل ما هو مستقر، ورفض لكل ما يمكن أن يتحول إلى قانون، وأعظم كاتب مسرحي هو وليم شكسبير لم يتقيد بأي من تلك القوانين، فقد جعل هاملت يهزل في وقت الجد، حيث نزل في قبر كان يحفره اللحاد لأوفيليا، وأخذ يقلب بين يده جمجمة، ويسأل إن كانت لغني أو لفقير، وجعل الزمن في الملك لير يمتد على أشهر، كما جعل المهرج يسخر من جنون الملك، ويلقي بين يديه مواعظ، وفي أنطونيو وكليوبترا أدار الحوادث في البر والبحر، وبين الإسكندرية وروما.

ومثل الشخصيات كمثل الأفعال والحوار، فالشخصيات على خشبة المسرح يؤدي أدوارها ممثلون، وهم ليسوا الشخصيات نفسها، وإنما يؤدون أدوارها بفنية وتقانة عالية، فحركاتهم وإشاراتهم ونبرات أصواتهم كلها مدروسة لتكون فناً يؤثر في المتلقي، وهي تشبه مثيلاتها في الواقع، ولكنها تتفوق عليها بأنها أكثر نضجاً وأكثر تكاملاً، ولا يمكن للشخصية في الواقع اليومي أن تكون مثل الشخصية على خشبة المسرح، فالشخصية في المسرح تختزل نماذج بشرية وتمثلها.

والممثل على خشبة المسرح ليس هو نفسه الشخصية، فقد تكون الشخصية في المسرح شريرة أو فاسدة، وليس الممثل كذلك بالضرورة، فالممثل يقوم بدور الشرير ويقوم بدور الخيّر، ويقوم بدور القاضي في عمل وبدور اللص في عمل، بل قد يقوم بالدورين في عمل واحد.

وكثيراً ما يوحي الممثل للمتفرجين بأنه تقمص الشخصية، وأنه اندمج في الدور، ويتوهم المتفرج أن الممثل قد أصبح الشخصية نفسها، ولكن الأمر لا يعدو كونه موهبة وخبرة ودراسة، ومما لاشك فيه أن الممثل يدرس الشخصية ويفهمها، ويؤدي دورها، وينفعل بها، ولكنه لا يتقمصها، ولا يصل إلى حالة من الاتحاد بها، ولو أنه فعل ذلك لفشل، لأنه سينسى دوره، وسينسى الحوار الذي حفظه، والحركة التي أتقنها، ولخرج عن الدور الذي رسمه المخرج له، وهو في موقف ما يبكي، ولكن في موقف لاحق يضحك، ولو أنه تقمص الموقف الأول وعاشه فعلاً لما استطاع



الخروج منه إلى موقف آخر مختلف. إن موهبة الممثل ودربته وثقافته ومرانه الطويل وتدربه كل ذلك يساعده على أن يبكي فعلاً، ويساعده على أن يخرج من البكاء إلى الضحك، ولكن هذا لا يعني أنه اتحد بالشخصية أو تقمصها بالمعنى الفعلي للكلمة.

إن كل ما هو على المسرح فني وليس حقيقياً، والمتفرج يعرف ذلك، ولكنه في لحظة ما ينسى ذلك أيضاً، ويحدث اندماج المتفرج في الواقع الفني على خشبة المسرح ويتوهمه واقعاً فعلياً، وما هو كذلك، وسرعان ما يخرج المتفرج نفسه من هذا الوهم، ويدرك ثانية أنه أمام فن، ومن هذا التوتر بين ما هو فعلي وفني، تحدث متعة الفرجة، أو متعة العرض المسرحي، سواء بالنسبة للمتلقي أو الممثل. إن متعة العرض المسرحي لا تعدلها متعة فنية أخرى، فالمتفرج يرى أمامه أشخاصاً حقيقيين مثله، ولكنهم أصحاب موهبة عالية، وهم يؤدون أمامه أداء فنياً راقياً، يجيدون الحركة والفعل والكلام والانفعال، ويمتلكون الفصاحة والبلاغة والقدرة على التأثير، وهو ينفعل بهم ويتأثر، ويحس أنه أمام بشر حقيقيين، وأنه عليهم ألا يخطئوا، وألا يتعثروا، وهو يدرك أن ما يراه هو عرض حي مباشر، وليس كالعرض في السينما أو التلفاز.

وفي لحظة ما ينسى المتفرج نفسه، ويندمج مع العمل، ويظنه حقيقة، وفي لحظة ما أخرى يتوحد مجموع المتفرجين في المسرح، ويصبح كله جمهوراً، يتحد في الفكرة والانفعال، وهي لحظة يتخلص فيها المتفرج من ذاته الفردية، وينتابه شعور فني جماعي ممتع، ولعل أشد اللحظات متعة هي عندما يقف جمهور المتفرجين ليصفقوا طويلاً للممثلين وهم ينحنون أمامهم على خشبة المسرح عند الختام، هي لحظة شكر وتقدير، ولحظة بهجة وسرور، يتم فيها التوحد الكلي بين الجمهور والممثلين، وهذا كله في حالة من نشوة الفن، بعيداً عن قسوة الحياة، وشدة وطأتها، وسرعان ما يشعر المتفرجون بهذه الحقيقة، عندما يغادرون المسرح، ليتحدثوا ساعات وربما أياماً عن المسرحية والعرض والممثلين، وقد تزودوا بخبرة لن ينسوها، وهم الذين قد اختاروا من قبل الذهاب إلى المسرح عن قصد، وحجزوا مقعداً لهم، وقدموا إلى المسرح قبل بعض الوقت، وأخذوا ينتظرون متشوقين، وحضورهم إلى المسرح هو حضور مقصود، ومخطط له قبل أيام، وليس مجرد حضور يومي أو عادي مكرور.

ولعل في العرض السينمائي ما يحقق شيئاً من مثل تلك المتعة في العرض المسرحي، ولكن يظل المتفرج يدرك أنه أمام عمل ضوئي فيزيائي، وليس أمام عرض بشري حقيقي، وأن الشريط السينمائي خضع لإعادة التصوير عشرات المرات، كما خضع للقطع والمزج ودمج الصوت وإضافة المؤثرات، وقام على خدع سينمائية كثيرة.

وبالمقابل لا يكاد التلفاز يحقق شيئاً



من متعة المسرح ولا متعة السينما، لأن المتفرج لا يستطيع أن يخلص له الإخلاص الذي يخلصه في رؤية العرض المسرحي، ولا يستطيع أن يمنحه حواسه ومشاعره كلها، إذ يقعد المتفرج أمام التلفاز في غرفة مضاءة مفتوحة، ويشاركه في رؤية العرض أشخاص كثيرون، لا يندمجون في العرض، وكثيراً ما يرن جرس الهاتف أو يقرع الباب، أو يدخل إلى الغرفة من يدخل ويخرج من يخرج، والمشاهد للتلفاز نادراً ما يمنح العرض اهتمامه كله، إذ غالباً ما ينتقل من قناة إلى قناة، ولا يكاد يستقر على قناة أكثر من بضع دقائق، بالإضافة إلا ما قد يشغل به نفسه من تناول الطعام أو الشراب أو التدخين في أثناء المشاهدة، والحضور أمام التلفاز هو حضور يومي مكرور، لا قصدية فيه، ولا إرادة، بالإضافة إلى إدراكه أيضاً أن العرض في التلفاز هو عرض ضوئي فيزيائي، خضع من قبل للتصوير والإعادة والإنتاج والقطع والقص والمزج وقام على خدع كثيرة في التصوير.

ويرتبط المسرح في أذهان الناس بصورته المألوفة، وهو في غنى عن الوصف والتعريف، ويكتفى بالقول إنه مكان مغلق، ينقسم إلى قسمين، قسم للمتفرجين، فيه مقاعد مصفوفة، وقسم للممثلين، وهو غرفة ذات ثلاثة جدران، وتحل الستارة محل الجدار الرابع، وحين تكشف يتم التمثيل داخل تلك الحجرة، المواجهة لجمهور المتفرجين، وقد ألف الجمهور أن يكون على تلك الخشبة ما يسمى الديكور، ولا بد أن يوحي بالواقع ويعبر عنه، وهذا المسرح الذي يعرفه معظم الناس هو مسرح العلبة المغلق، وهو المسرح الذي عرفته فرنسة في القرن السابع عشر، وقد نشأ عن تقديم العروض في قصر الملك، ولذلك جاء على تلك الصورة، ولم يكن هو الشكل الوحيد الذي عرفه العالم للمسرح.

لقد كان المسرح الإغريقي أشبه ما يكون بملعب كرة القدم في العصر الحديث في مساحته وانكشافه وسعته، إذ كان يتسع لنحو سبعة عشر ألف متفرج، أو عشرين ألفاً، وهو مبني على سفح رابية تطل على مكان التمثيل، وعلى هذا السفح مدرجات متتابعة، على هيئة نصف دائرة، تتسع من الأسفل إلى الأعلى، وتطل هذه المدرجات على دائرة قد يبلغ قطرها ستين قدماً، تدعى الأوركسترا ORCHESTRA وفيها تقف الجوقة، لترقص وتنشد الشعر، وتحاور الممثل، وقد أصبحت كلمة أوركسترا تدل في العصر الحاضر على الموسيقيين العازفين، على حين كانت تدل في عهد الإغريق على المكان. ووراء الأوركسترا مباشرة تنهض خشبة التمثيل STAGE، وهي لا ترتفع عن الأوركسترا أكثر من درجة أو درجتين، وعلى هذه المنصة كان يقف الممثلون، ويجري التمثيل، ولكن في بعض الأحيان كان الممثلون ينزلون إلى الأوركسترا، كما كان أفراد الجوقة يصعدون إلى منصة التمثيل. وخلف منصة التمثيل بناء مرتفع،

يمثل واجهة قصر أو معبد، وكان هذا البناء يدعى SCENA، وهو يشكل خلفية للعرض المسرحي، وفيه ثلاثة أبواب، باب كبير في الوسط، يخرج منه الملوك والشخصيات الرئيسية، وعلى طرفيه، بابان صغيران، يخرج منه الخدم، والشخصيات الثانوية، وعلى هذه الأبواب كانت توضع ستائر رسمت عليها مناظر تلائم المشهد، وتدل على مكان حدوث الفعل، وهي ستائر تسقط من أعلى إلى أسفل. وأمام واجهة ذلك البناء صف من الأعمدة، فوقها سقف يصلها بالبناء، وبذلك تشكل الأعمدة رواقاً كان يدعى بروسينيوم PROSCENIUM . ولا بد من أن يلاحظ أن مدرجات المتفرجين غير متصلة في طرفيها ببناء المناظر، إذ إن هناك ممرين اثنين عن طرفي المدرجات، يفصلانها عن بناء المناظر، ومن هذين الممرين كانت تدخل إلى المسرح عربات القادة، ومجموعات الجنود العائدين من المعركة.

وتعد مسرحية أوديب الملك لسوفوكليس من أروع التراجيديات العالمية، وهي مبنية على أسطورة قديمة، وفي المسرحية يظهر أوديب ملك ثيبة والجوقة الممثلة لعلية القوم تطالبه أن يسأل الآلهة عن سبب الوباء الذي انتشر في المدينة، فيعلمهم أمه أرسل العراف الأعمى تريزياس إلى دلفي ليسأل العرافين، ويدخل تريزياس ليخبرهم أن السبب يرجع إلى صمت المدينة والملك على مقتل الملك السابق لايوس وعدم البحث عن القاتل وإقامة العدل، ويسأل أوديب إن كان له ولد، فيعلم أنه رزق بولد ولكن أمه أعطته إلى خادم كي يقتله، بسبب نبوءة تذكر أن زوجها الملك لايوس سيرزق بولد يقتل أباه ويتزوج أمه، ويستدعى الخادم، فيعترف بأنه لم يقتل الولد، وإنما أسلمه إلى راع، ويستدعى الراعي، فيعترف بأنه أهدى الولد إلى ملك كورنثة، وكان عاقراً، وفي هذه الأثناء يدخل رسول من كورنثة ليخبر القوم بموت ملك كورنثة، ويسأل أوديب عن الظروف التي قتل فيها الملك السابق، فيعلم أنه كان في عربته الملكية، مع بعض الحرس، وبينما هو في بعض الطريق، برز له شاب، أزاحه الحرس عن الطريق بغلظة، فأعمل سيفه في رقابهم، ولم ينج سوى حارس واحد، وكانت جوكاستا زوجة أوديب إلى جواره تسمع تلك الشهادات، فأدركت أن أوديب زوجها هو ابنها وهو قاتل أبيه، فتدخل إلى القصر، وما يلبث الخدم أن يعلنوا انتحارها شنقاً، ويدخل أوديب ليستطلع الأمر، ثم يخرج والدم يسيل من عينيه، فقد فقأ عينيه، لأنهما لم تساعداه على رؤية الحقيقة، ثم يوقع بنفسه عقاباً آخر وهو النفي من طيبة، المدينة التي كان قد دخلها بعد أن أجاب عن السؤال الذي طرحه عليه الوحش الرابض في بابها، وقد دخلها ليصبح ملكاً عليها، ويتزوج أرملة أبيه الملك السابق، وهو لا يعلم أنها أمه، وينجب منها ولدين وابنتين، ويكون بعد ذلك الوباء.



ولقد تطور بناء المسرح في القرن السادس عشر في إنكلترة تطوراً كبيراً، واختلف، فقد كان بناء خشبياً يتألف من ثمانية أضلاع، ويعلو طابقين اثنين أو ثلاثة، ويطل على فناء مكشوف، وفي هذه الطوابق الثلاثة وفي سبعة أضلاع من الأضلاع الثمانية شرفات مسقوفة يقعد فيها الأمراء وعلية القوم، ممن يقدرون على دفع ثمن بطاقة الدخول إلى المسرح، ويبقى الفناء المكشوف للعامة ممن لا يقدرون على دفع ثمن بطاقة الدخول إلى المسرح، وهم يقعدون على الأرض الترابية متعرضين لأنواء السماء، وفي هذا الفناء، وأمام الضلع الثامن من أضلاع البناء تبرز خشبة المسرح، وهي لا تعلو أكثر من نصف المتر، وهي تمتد فيما يشبه اللسان إلى منتصف الفناء، وحولها يتجمع المنفرجون، وعليها يمثل الممثلون، وخلفهم على الضلع الثامن تنزل ستارة تحمل رسوماً تمثل المشهد، وعلى مثل هذا المسرح كانت مسرحيات شكسبير تمثل، وهو مسرح بسيط وغير معقد، يتيح كثيراً من حرية الحركة وتغيير المشاهد وتعددها.

ولا تقل مسرحية هاملت لوليم شكسبير روعة عن مسرحية أوديب، وهي تصور ظهور شبح هاملت الأب ملك الدنمرك لولده هاملت، ليخبره أنه لم يمت ميتة طبيعية، وإنما مات غيلة، وعليه أن يأخذ الثأر من عمه الذي تزوج أمه فور موت أبيه، ويسقط في يد هاملت الشاب، ويستدعي فرقة جوالة تقدم مسرحية إيمائية قصير، تصور زوجة أحبت شقيق زوجها، ثم وضعت الزئبق في أذن زوجها وهو نائم، لتتزوج من بعده شقيقه، ويثور غضب الملك عم هاملت لدى رؤيته العرض، لأنه يحكي قصته، ويدخل هاملت مخدع أمه، ويرجوها أن تهجر فراش عمه، ويغلظ لها في القول، فتصرخ مستنجدة، ويجيبها صوت من وراء ستارة، فيسرع هاملت إلى طعن الرجل المختبئ، وهو يظنه عمه، وإذا هو الوزير بولونيوس الذي كان يتجسس عليه وعلى أمه، وهو نفسه والد حبيبته أوفيليا، ويقرر الملك ترحيل هاملت إلى إنكلترة بصحبة اثنين من أصدقائه، وفي الباخرة يكتشف هاملت أن صديقيه مزودين برسالة إلى ملك إنكلترة تتضمن طلب قتله، فيغير مضمونها، ثم يعترض الباخرة قطاع القراصنة، ويعود هاملت إلى شاطئ الدانمرك، ليجد حفار القبور يعد قبراً لحبيبته أوفيليا، وقد انتحرت في غيابه، بأن ألقت نفسها في نهر، ويتحداه أخوها لايرتس وقد رجع من فرنسة، طالباً منه المبارزة بتشجيع من عمه الملك، ويوافق هاملت، وتكون المبارزة، بحضور عمه الملك وأمه، ويجرح هاملت بسيف لايرتس المسمم، ويحدث أن يطير السيفان من أيديهما، فيتبادلانهما، ويجرح هاملت خصمه، وسرعان ما يفعل فيه السم فعله، فيدرك أنه جرح بسيفه المسمم، وتسقط أم هاملت ميتة، فقد احتست من كأس مسممة كان قد أعدها الملك للمنتصر، فيعترف لا يرتس أمام هاملت بأن الملك هو وراء المؤامرة، وأنه ميت بعده لا محالة، ثم يسقط ميتاً، ويسرع هاملت إلى عمه

الملك ليطعنه بسيفه، ثم يسقط هو نفسه ميتاً، ويدخل رسول من إنكلترة ليخبر عن تنفيذ ملك إنكلترة نص الرسالة التي حملها الرسولان صاحبا هاملت والتي تتضمن طلب قتلهما، ثم يدخل فورتنبراس أمير النمسا، البلد المجاور للدنمرك، ليصبح ملكاً على البلدين.

وقد ثار المسرح الحديث على أعراف المسرح الأرسطي كلها، فلم يعد ثمة حبكة ولا حوادث ولا حتى شخصيات، بالمعنى المعروف للشخصيات، ولا أزمة ولا حل، ولا تطهير ولا تخليص من الشفقة والخوف، بل إن المسرح الحديث يرفض إيهام المتفرج بحقيقة ما يجري، ويسعى إلى كسر الإيهام، وتحطيم الجدار الرابع، فيجعل المتفرجين يشاركون في التمثيل، ويصعد بعضهم إلى الخشبة، كما لا يريد لهم الاستغراق في العمل، بل يسعى إلى تنبيه وعيهم، وجعلهم يشعرون أنهم أمام عمل يراد منهم ألا ينفعلوا به، بل يراد أن يدرسوه ويعوه، ويتلقوا من خلاله درساً، لذلك ظهر في المسرح الراوي والمعلق والسارد، الذي يسرد أحياناً الحدث، بدلاً من تمثيله، أو يشرح الدرس من المسرحية، ويوضح العبرة، كي يضمن وصول الفكرة إلى الجمهور، على نحو ما فعل بريخت في مسرحه التعليمي الملحمي، وكان يتوجه به إلى العمال، ويدعو إلى الحرية، كما في مسرحيته: "الاستثناء والقاعدة"، وفيها يصور تاجراً في طريق صحروابة، يشرب كل ما في مطرته من ماء، ثم يستبد به العطش، فيرفع إليه خادمه مطرته، فيطلق عليه النار، اعتقاداً منه أنه يرفع حجراً يريد قتله، لأن هذه هي القاعدة التي يعرفها عند العبد الخادم، ولا يتوقع منه الاستثناء، وهو أن يقدم له مطرته ليشرب، وفي مسرحيته دائرة الطباشير القوقازية تتنازع امرأتان في طفل، ويكون في النهاية للمربية، لا للوالدة، وهو يريد أن يؤكد العلاقات القائمة في المجتمع على الفكر والتربية لا على النسب والقرابة.

بل ظهر المسرح الذي يرفض تقديم حبكة، أو حدث له بداية وأزمة وحل، كما دعا أرسطو، بل يرفض تقديم فكرة واضحة، وليس ثمة ديكور، أو حوار متماسك، على نحو ما ظهر في مسرح العبث، ومن دعاته صموئيل بيكيت، وقد أصبحت مسرحيته "في انتظار غودو" مع قصيدة "الأرض اليباب" للشاعر إليوت، من أبرز العناوين في القرن العشرين، وفيها يصور رجلين لا هدف لهما ولا عمل، وهما على وشك أن يشنق كل منهما نفسه في غصن شجرة عارية، ولكن يذكران أنهما على موعد مع غودو، فيؤجلان الانتحار، ويدخل عليهما غلام، بعد طول انتظار، ليخبرهما أن غودو لن يأتي اليوم، وفي اليوم التالي يعاودان الانتظار تحت تلك الشجرة العارية، ويدور بينهما حوار عابث، لا معنى فيه ولا فكرة ولا هدف، وهما ما يزالان ينتظران غودو، ومرة أخرى يدخل عليهما غلام، ليخبرهما أن غودو لن يأتي اليوم، وتنتهي المسرحية، من غير أن يسدل الستار، ولكن بإمكان



المرء أن يلمح برعماً صغيراً على غصن الشجرة العارية.

وثمة اليوم فرق جوالة، تقدم عروضها فوق خشبة مسرح عار، لا ستارة فيه ولا ديكور، ولا أي قطعة من قطع الأثاث، بل ثمة فرق تقدم عروضها في الساحات والشوارع، وفي القرى والأرياف.

وحين عرف العرب المسرح في القرن التاسع عشر عرفوه في شكله المغلق، فتأثروا به، وقلدوه، ولم يفكروا في ابتناء مسرح نابع من بيئتهم، ولم يدركوا أنه ليس من الضروري تقديم العرض في بناء مغلق، إذ من الممكن تقديم العرض المسرحي في ساحة المدينة، أو بيدر القرية، أو فناء الدار المفتوحة، أو في أي مكان آخر، يتجمع فيه المتفرجون، ويمثل أمامهم الممثلون. وإمكان التطوير والتجديد والابتكار في المسرح، بل في الفنون كلها والآداب، ما يزال مفتوحاً، بل هو مطلوب، ولذلك بالإمكان البحث عن صيغة جديدة للمسرح، وإن كان هذا لا يلغي التواصل مع التراث العالمي، والإفادة من تجارب الشعوب، بل إن هذه التواصل مطلوب أيضاً، والهوية القومية لا تنمو وتتطور ولا تتحقق إلا بمثل هذه الإفادة وذاك التواصل، وهي تضعف بالانغلاق على الذات والانقطاع عن العالم.

وتعد مسرحية (البخيل) أول مسرحية يقدمها العرب أواخر سنة ١٨٤٧، وقد قدمها الكاتب اللبناني مارون النقاش (١٨١٧. ١٨٥٥) في داره ببيروت، وهو تاجر لبناني، كان قد زار إيطاليا ورأى فيها الأوبرا، فأعجب بها، وأراد تقليدها، والمسرحية من تأليفه، وليست مترجمة عن البخيل لموليير، ولكن لا تخلو من بعض التأثر بها، وهي تصور تاجراً دمشقياً عجوزاً دميماً طاعناً في السن يدعى قراداً يسعى إلى الزواج من هند، ليكون الزواج صفقة يعقدها مع والدها الثعلبي، وهو مثله في الغنى والبخل، وهند صبية جميلة توفي عنها زوجها، ويسعى أخوها غالي إلى تزويجها من شاب دمشقي يدعى عيسى، وتلتقي هند خطيبها قراداً فتطلب منه بتوصية من أخيها ثياباً وأموالاً وهدايا كثيرة، فيغمى عليه، وعندما يستيقظ يبدأ بالصد عنها، ويؤكد لها أنه عجوز ودميم ولا يرغب في الزواج منها، ثم يلتقي غالي وعيسى الثعلبي والد هند، ويؤكدان له طمع قراد بماله، وعزمه على قتله ليرثه، وحجتهما في ذلك أنه يضع يده في جيبه دائماً، حيث يخفي سكيناً، ويصدق الثعلبي ذلك، والحقيقة هي أن قراداً يضع يده في جيبه دائماً خوفاً على ماله، ثم يلتقي غالي وعيسى قراداً وقد تنكرا في زي تاجر تركي وكاتب مصري، فيحدثهما عن هند ووالدها وهو يريد الانتقام منهما، فقد أضرا به، ويعدانه بذلك مقابل مبلغ من المال، ويعده غالي أن يضرب هنداً ضرباً مبرحاً، ويأخذ في ضربه ليريه كيف سيضربها، ويحصلان منه على المال، ثم يكشفان له عن حقيقتهما.

ثم قدم النقاش مسرحيته الثانية "أبو حسن المغفل أو هارون الرشيد"، ثم ابتنى مسرحاً صغيراً قرب داره في بيروت وقدم فيها عدة مسرحيات

منها، آخرها مسرحيته " الحسود السليط"، وقد أوصى أواخر حياته أن يحول مسرحه إلى كنيسة.

وفي دمشق ظهر عام ١٨٦٥ أحمد أبو خليل القباني ليقدم مسرحيته الأولى "ناكر الجميل"، وهو من أصل تركي وقد ولد سنة ١٨٣٣ في دمشق، ودرس على الشيخ أحمد عقيل الحلبي أصول الموسيقا ورقص السماح، وقد سمع بمسرح النقاش أو رأى عروض بعض الفرق القادمة من لبنان، فأنشأ مسرحه، وأخذ يدرب فرقته، ويكتب لها النصوص، بما فيها من أشعار يضع لها الألحان، ومسرحه مزيج من الرقص والغناء، وقد لقي مسرحه الإقبال، فقدم عدة مسرحيات منها: " وضاح"، و"عائدة" و" الشاه محمود"، و"أبو الحسن المغفل"، ولكن نقم عليه بعض المتزمتين، لما فيه من رقص وغناء، فصدر قرار كما يروى من الباب العالي في الآستانة بإغلاق مسرحه عام ١٨٨٤، فهاجر إلى مصر ليتابع تقديم عروضه، فأعجب به الخديوي توفيق، وأقطعه أرضاً شاد عليها مسرحه، ثم زار الآستانة عام ١٩٠٠، وغنى أمام السلطان عبد الحميد، فعين له راتباً شهرياً، ورجع إلى دمشق، ليتوفى فيها سنة ١٩٠٢.

ومن مسرحياته مسرحيته "هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب"، وهي مستوحاة من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وهي تصور التاجر الدمشقي الشاب غانم بن أيوب وقد وصل إلى بغداد متأخراً بعد أن أغلقت أبوابها، فارتقى شجرة ليختبئ فيها، فرأى بضعة رجال يحملون صندوقاً يودعونه في مقبرة ويرجعون مسرعين تحت جنح الظلام، ويسرع إلى الصندوق فيفتحه، وإذا فيه صبية، سرعان ما تصحو من تأثير مخدر، فيحملها إلى غرفته في الخان، ويعلم منها أنها قوت القلوب الجارية الأثيرة لدى هارون الرشيد، وقد وضعت لها زوجته زبيدة المخدر، وادعت موتها، ويميل إليها غانم بن أيوب ولكنها تعرض عنه، ثم تميل هي إليه، فيعرض عنها، ويعلم هارون الرشيد بأمرها، فيرسل إليها الجند، فيهرب غانم، ويأخذ الجند قوت القلوب إلى هارون الرشيد، ويهم بقتلها، ولكنها تقسم له أن غانم بن أيوب لم يمسها، فيعفو عنها ويأذن لها في العودة إليه، لما لمس من تعلقها به، وتعود إليه وإذا هو في الخان يشرف على الموت من وجده عليها، ثم تدخل عليهما أمه وأخته وقد جاءتا من دمشق بعد أن أخذ منهما القلق عليه كل مأخذ، ثم يدخل عليهما هارون الرشيد وجنده، فيذعر غانم، ولكن الخليفة يبارك زواجه من قوت القلوب، ثم يطلب منه الزواج من أخته.

ولا بد من الإقرار بأن العرب لم يعرفوا المسرح إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وأنهم حين عرفوه قلدوا فيه الغرب، وقد حاولوا إدخال هذا الفن الجديد في حياتهم وأدبهم، وسرعان ما أقبلوا عليه، ولكن إقبالهم كان أدبياً أكثر مما كان فنياً، فقد برزت ترجمات



لنصوص مسرحية كثيرة، وأقبل الكتاب على التأليف المسرحي، وخاض غماره كبار الشعراء والكتاب، وبرز في القرن العشرين كتاب مسرحيون كبار يمكن أن يعدوا بالعشرات، ومن الإجحاف ذكر بعضهم، وإغفال آخرين، وقد جربوا في المسرح اتجاهات ومذاهب متعددة.

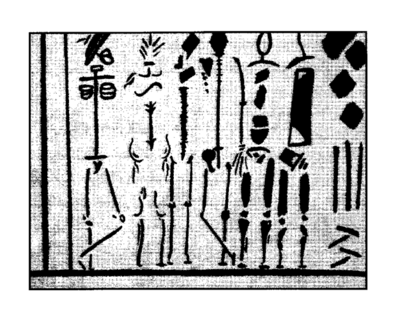
وقد شهد فن المسرح ازدهاراً، ولكنه ازدهار متقطع، إذ ما كان لينهض في مرحلة، حتى يتعثر في مرحلة تالية، وما إن يزدهر في عهد، حتى يكبو في عهد، وما يزال المسرح إلى اليوم في تعثر، ولم يتحول إلى ظاهرة في حياة المجتمع، أو جزءاً من تقاليد الحياة وأعرافها الفنية، على نحو ما هو عليه في الغرب، ويبدو أن المسرح في حاجة إلى رعاية الدولة، يؤكد ذلك أنه كان يزدهر عندما ترعاه الدولة وتشجع عليه، لأنه بحاجة إلى خبرات متعددة، لا يمكن أن ينهض بها فرد.

ولا يضير العرب في شيء أنهم لم يعرفوا المسرح، فقد عرفوا فنوناً في الأدب والفن لهم فيها العوض، لعل أهمها الخطابة والشعر، ويرى بعض الباحثين أن العرب لم يعرفوا المسرح قبل الإسلام لأنهم كانوا يعيشون قبائل متفرقة في الصحراء وقد سيطر عليهم التفكير الجزئي التفكيكي، والمسرح يحتاج إلى الاستقرار والحياة المتحضرة وإلى التفكير الكلي التركيبي، ولم يعرفوا المسرح بعد الإسلام ولم يترجموه على الرغم من ترجمتهم الفلسفة والمنطق عن اليونان، لأن الإسلام يحرم ظهور المرأة على المسرح، ويرفض فكرة الصراع، كما لا يتفق مع وجود الآلهة في المسرح اليوناني، ولأن العرب كانوا معتدين بما عندهم من شعر. وهذه التأويلات كلها غير دقيقة، وليست مطلوبة، فحين اتصل العرب في العصر العباسي بالروم وترجموا الفلسفة والمنطق كان هذان العلمان هما المزدهران، وكان المسرح غائباً، فقد انحسر المسرح طوال القرون الوسطى في أوربة، واقتصر على مشاهد دينية مستوحاة من قصص التوراة تمثل في الأعياد داخل الكنائس، وباقي الحجج واهية، فلم تكن المرأة عند اليونان ولا عند الرومان ولا في عصر شكسبير تمثل على المسرح، بل كان الغلمان هم الذين يقومون بأدوار النساء.

وعرف العرب ظواهر تمثيلية، في إنشاد الشعر وفي المهرجانات والمناسبات والأعياد وفي بعض مظاهر الحياة، ثم عرفوا نوعاً من المسرح هو خيال الظل، وقد أتقنوه، وظلوا يستمتعون به طوال قورن مديدة، إلى أن عرفوا السينما والمسرح. وخيال الظل هو عرض مسرحي يستعين بشخوص من جلد أو ورق مقوى، ويقوم لاعب بتحريكها بوساطة أعواد من وراء شاشة بيضاء، ويكون وراء الشخوص منبع ضوئي، فيسقط ظلها على الشاشة، ويقعد المتفرجون أمام الشاشة ليروا ظل الخيال، وليستمعوا إلى اللاعب الذي يحرك الشخوص من وراء الشاشة وهو يلقي حواراً يلون فيه صوته وفق الشخصيات، وغالباً ما كانت هذه

العروض تقدم في المقاهي، أو في دور الأغنياء، ويتضمن العرض قصة ذات بداية وأزمة ونهاية، وتسمى هذه القصة بابة، ويرجح أن يكون هذا الفن قد نشأ في الصين أو الهند في عهود بعيدة، وقد نقله العرب في العصر العباسي، وازدهر في عصر المأمون، ثم برع فيه الطبيب الكحال ابن دانيال (١٢٣٨. ١٣١٠ م)، ونقله إلى مصر التي هاجر إليها إثر الغزو المغولي لبغداد، ومن مصر انتقل إلى تركيا في العهد العثماني، وفيها عرف بفن القراقوز، وقد انتقل إلى سورية أيضاً، وانتشر فيها، واستمرت عروضه إلى القرن العشرين. وخيال الظل فن مسرحي لا يرقى إليه شك، فهو يقوم على قصة وتمثيل وشخوص، مثله مثل المسرح، ولا يختلف عنه في غير الممثلين، فهم فيه دمى ورقية مسطحة، ولخيال الظل نصوص معروفة تدعى بابات، ومنها بابة "طيف الخيال" وهي لابن دانيال، وتتحدث عن الأمير وصال، وكان شاباً عبث ولها، إلى أن نفد ماله، وعندئذ قرر الزواج، فطلب من عجوز أن تساعده، فخطبت له فتاة، ثم اكتشف ليلة الزفاف قبحها، ومضى إلى العجوز يريد قتلها، فوجدها قد ماتت، فندم على ما كان من أمره، وتاب إلى الله، وارتحل إلى الحجاز ليمضي بقية عمره عابداً تائباً.

ومهما يكن من أمر، فإن المسرح قد تطور عند العرب في القرن العشرين، وظهر كتاب برعوا فيه، وتوافر لديهم نتاج مسرحي غزير، يعد تجديداً في الأدب والحياة، وهو جدير بالتقدير والدرس.





التنظير في المسرح بين ملء مساحات الصمت واتساعها

بقلم: د. خالد أمين
(المغرب)

"لابد من الانفتاح على تجارب الشعوب الأخرى لمعرفة مناهجهم التي اعتمدوا عليها في الخروج من المشاكل .. (عبد الكبير الخطيبي)(١).

خلافاً للاعتقاد السائد الذي يقيم تعارضاً جوهرياً بين "النظرية" و"الممارسة"، فإن كلمة "تنظير" – المتعالقة بنظرية- تعنى في المقام الأول : "هيكل أو بنية متشكلة من أفكار تشرح الممارسة"(٢). فالنظرية، في عمقها، امتياح من الممارسة(التجريبية/ المختبرية). إذن فهي إنتاج معرفي يشرح أفكاراً تم تجريبها سلفاً. التنظير في المسرح يجب أن يخضع لنفس المنطق، باستثناء أشباه النظريات.

التنظيرات الغربية ومحاولات ملء مساحات الصمت

إن المتتبع لمسار التنظيرات الغربية في المجال المسرحي يلاحظ مدى التحامها بالممارسة الميدانية. فمنذ دفاع أرسطو المستميت على "المحاكاة" (متحديا أستاذه)، والتي شكلت العمود الفقري لنظرية المسرح على امتداد أكثر من عشرين قرنا، ظلت النظرية مواكبة لفعل التجريب الميداني، متفاعلة مع مستجداته ومتغيراته حسب حتمية التطور التي ما فتئت تنزاح عن التحجر. وحينما تغدو النظرية عقيدة

(١) عبدالكبير الخيبي، حوار لجريدة الأحداث المغربية: ٢٠٠٢/٢/٦: ص١٥.

(٢) Raymond Williams. Keywordds (London: Fontana Press ١٩٨١) P٣١٦

تنذر بالسكونية والثبات والماهوية المطلقة، تبرز ضرورة الانفلات من تخومها والسعي الحثيث وراء خوض غمار مغامرة التجريب والتنظير مجدداً. فالنظرية لا يمكن أن تكون إلا متجددة باستمرا ر بفعل صيرورة التفكيك وإعادة البناء حسب متطلبات وحاجيات المرحلة. أما العقائد والطرائق والشعريات، حسب تعبير أوجينيو باربا، فهي "مقابر وعلامات للناس الذين ساروا فيما مضى في دروب المخاطر الجديدة(٣). كما أن حفاري القبول والمستغلين، وليس التلاميذ والمعجبين، هم الذين يحولون تلك الدروب الشخصية إلى شوارع عريضة يجب على الجميع المرور منها(٤).

فستانسلافسكي، مثلاً، تفادياً للتحجر، فتح بيته في شيخوخته لرعيل من الشباب المسرحي حيث ابتدأ معهم مسيرة بحث جديد مشرع على أفق أرحب. تؤكد هذه الإشارة عدم استسلام ستانيسلافسكي لمنطق المطلقات واللاهوت، بل استمر في البحث إلى آخر أيامه منتخباً الشرفة المطلة على المعرفة المتمددة، مستشرفا بذلك أفقاً بأكمله من إمكانية تطوير منهجه في إعداد الممثل. في ذات السياق، وفي محاولة لترسم سمت مسيرة المعاكسين، يطرح باربا أسئلة جوهرية: ماذا يعني أن نكون ستانسلافسكيين أو ماير خولديين؟ هل يعني ذلك أن نكون حراساً أم كهنة مقابرهم؟ أو أن نشد الرحال وننطلق بحيوية من علاماتهم؟ لا يوجد هناك ثمة مطلقات في التنظير. كما أن أي منهج بديل في إدارة الممثل، على سبيل التمثيل، لا يمكنه أن ينبعث إلا انطلاقاً من سابقيه في إطار جدلية الهدم وإعادة البناء. لا يمكن غض الطرف على التراكم الإيجابي الذي حققه الآخر عبر التاريخ وإلا فسوف نسقط حتماً فيما أسماه الخطيبي بـ "الاختلاف الوحشي"، ذلك أن هذا التراكم قد أصبح إرثاً إنسانياً يتجاوز الحدود. من هنا اتخذت مناهج ونظريات إعداد الممثل مواقعها ضمن صيرورة الممارسة المسرحية، "وتواصلت وانتشرت ولاقت استمراريتها، لأنها لم تنطلق من تأمل نظري بحت، أو من أفكار مسبقة، بل من قلب التجربة المسرحية. دون إهمال الاستفادة من التجارب المسرحية عبر تاريخ المسرح كله. ومن هنا فإن أي منهج جديد في إعداد الممثل لابد أن ينجو هذا المنحى"(٥). الكثير منا يعتقد بأن مايرخولد، على سبيل التمثيل لا الحصر، من المعارضين لستانسلافسكي، ولكن الحقيقة عكس ذلك، "لم يكن العدد الفقير من أتباع ستانسلافسكي هم التلاميذ

---

(٣) Eugenio Barba. La Corsa Del Contrari (Milano: Feltrinelli ،١٩٨١)
الترجمة العربية الدكتور قاسم البياتي، مسيرة المعاكسين (لبنان: دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٠) ص٢٥.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) د. فاضل المويل، "إعداد الممثل من ستانيسلافسكي إلى غروتوفسكي"، مجلةالبيان - (الكويت- رابطة الأدباء، العدد ٣٨٧- أكتوبر ٢٠٠٢ص.٢٨.



الحقيقيون له، بل كان مايرخولد هو التلميذ الحقيقي لستانسلافسكي. فقد أعد وكون نفسه معه، ومن ثم قام بإنماء تجربته حسب احتياجاته(٦).

نفس الشيء يمكن أن يقال عن علاقة برتولد برشت بهاينر مولير. فرغم أن الكثير من المنظرين البرشتيين حولوا برشت في الخمسينات والستينات من القرن الماضي إلى لاهوت يقتدى به، إلا أن برت نفسه قبيل وفاته لم يعد يستسيغ آليات اشتغال "المسرح الملحمي" نظرا لعدم تحقيقها كل الأهداف المرسومة، حيث استعمل "المسرح الجدلي" كبديل دون أن يسعفه القدر في تقعيده. فبرشت كان على وعي تام بالشرخ الحاصل بين النظرية/ التطبيق، النصوص/ العروض، جمهور برلين الشرقية/ جمهور برلين الغربية... يتجلى هذا الوعي الذي يراوح بين النقد الذاتي والمراجعة في تعليقات برشت حول مسرحياته بعد عرضها شرقاً وغرباً.

كما أن العلة في هذا التقاطب ترجع بالأساس إلى كون جل المسرحيات البرشتية الكبرى كتبت في المنافي ولم يسعفه الحظ في إنجازها إلا بعد استقراره في مسرحه الخاص الموسوم "البرلنر أنسمبل". وبالتالي، جاء تلميذه ومساعده، هيانر مولير، ليطور مشروع أستاذه ولكن دون أسطرته: "إن الاعتماد على برشت بمعزل عن انتقاده يعتبر خيانة له(٧). وبما أن برشت كان يمارس النقد الذاتي ويدعو إلى التلقي النقدي من خلال نظرية الترغيب، فقد استمر بحثه المتواصل إلى آخر يوم في حياته.

كما أن غروتوفسكي فضل الانسحاب المبكر من الساحة المسرحية العالمية وهو في قمة عطائه، ليستقر به المقام في مراكزالبحث والجامعات. وهذا ما جعله يتفاعل بشكل إيجابي مع البحث المسرحي برحاب الجامعة. فبعد عمله الطويل بالجامعات الأمريكية والإيطالية بخاصة، أصبح غروتوفسكي ينظر إلى شعب المسرح، والمسرح الجامعي بصفة عامة، وسيلة لمقاومة سطحية الثقافة الاستهلاكية السائدة، وأنوية لاشتغال منظم على المدى البعيد في إطار انفتاح المحيط الثقافي على الجامعة المنتجة والفاعلة. فهو يعتبر تلك الشعب بعيدة عن متاهات وقيود المسارح التجارية، ذلك أنها (وهو يقصد الجامعات الغربية بالتحديد) "تتمتع بحد أدنى من التمويل، إضافة إلى فضاءات للتداريب والاشتغال المسرحي القار، ونسبياً حشد مهم من الطلبة المثلين بدون مقابل. اعتباراً لكل هذا ألا يمكن القيام بتداريب مكثفة خلال شهور إلى سنة لعرض مسرحية واحدة فقط(٨). هكذا، اقترح غروتوفسكي على أن شعب

---

(٦) مسيرة المعاكسين، ٢٤.

(٧) انظر كتابنا ما بعد برشت (مكناس: السندي،١٩٩٦)ص ٤٧.

(٨) Jerzy Grotowski. from the Theater Company toArt as a Vehicle. in at work with Grotowski on physical Actions. Tomas Richards. New York. Routledge، ١٩٩٥: ١١٧-١١٨د.

المسرح بالجامعات تتوفر على إمكانية خلق بنية تشبه بنيات الفرق القارة، ومجموعة عمل ملتزمة بالاشتغال على المدى الطويل على التقنية، والحرفية، ودراسة التفاصيل. وهذا ما حدى به إلى تعميق بحثه من خلال التركيز على الأثر البسيكو· فيزيولوجي لإيواليات اشتغال الفرجة على الممثل/ الفاعل خاصة في المرحلة الأخيرة من عمله المختبري والتي أسماها بيتر بروك بـ "الفن كوسيلة" Art as a vehicle.

التنظيرات المسرحية المغربية واتساع مساحات الصمت

إن مسيرة المسرح المغربي القصيرة وخاصة محاولات البحث الدؤوب عن أسمى سبل الانفلات مما أسماه حسن المنيعي بـ "التأرجح المأسوي بين انجازات الآخر وطرح إمكانية إثبات الذات"(٩). قد أسقط منظرينا في حلقة مفرغة تراوح بين "التأورب المطلق" من جهة، والاغتراب في الماضي" من جهة ثانية. كما أن إمعان النظر في هذه المراوحة يقودونا إلى التأمل في الفضاء الثالث (فضاء الهجنة) الذي استشرفته ممارستنا المسرحية انطلاقاً من تأرجحها بين الأنا والآخر. هكذا أصبح "التنظير" الكلمة المفتاح لوصف كل خطاب حول الظاهرة المسرحية يعبر عن موقف ما من مجموعة من القضايا، أو يحمل في طياته رؤية مستقبلية للممارسة المسرحية بالمغرب.

في الواقع، يمكن اعتبار التنظيرات المسرحية المغربية لحظات تأمل أفرزتها البنيات السبعينية بانكساراتها، وتوهجها الإيديولوجي والمعرفي على أكثر من مستوى... ولكن أيضاً، يحق للمرء أن يتساءل عن مدى استمرارية تلك التنظيرات؟ ومدى تفاعلها مع حاجيات المسرح المغربي راهناً؟ فباستثناء" النظرية الاحتفالية" التي لا تزال حاضرة بياناتها ومواقفها ومقاومتها ومبدعيها، الملاحظ هو أن أغلب "النظريات" لم تعد قادرة على مواكبة تحولات المرحلة الجديدة. ويحملنا هذا إلى القول بأنه إذا كانت مرحلة السبعينيات وبداية الثمانينيات قد تميزت بخاصية التنظير من خلال ظاهرة البيانات، فإن سؤال المهنية أصبح يتجدر أكثر فأكثر في الحقل المسرحي المغربي ابتداء من أواسط التسعينيات من القرن الماضي إلى حدود اليوم- الذي يصادف اعتراف الدولة المغربية بالفنان المسرحي ليس فقط كوضع اعتباري رمزي ولكن أيضاً كفاعل/ منتج في النسيج المجتمعي، يخضع هو الآخر لقانون ينظم مهنته ويصون كرامته (في غياب شبه كلي

---

(٩) الدكتور حسنالمنيعي، المسرح المرغبي منالتأسيس إلى صناعة الفرجة(فاس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهزار، ١٩٩٤)ص.٥٠.

للبنيات الكفيلة باستقطاب جمهور قار وخاصة في الهواش الثقافية، وتعثر دعم الدولة للمجال المسرحي، وعدم اكتراث القطاع الخاص بالمغامرة في ميدان لازال ينظر إليه كترف يستحيل الاستثمار فيه)..

وواقع الحال أنه حينما نروم الحديث عن التنظيرات المسرحية المغربية، نلاحظ أنها تشكلت انطلاقا من "مفارقات موهومة"، كما خلص سعيد الناجي إلى ذلك في مؤلفه الأنيق "التجريب في المسرح"، كالتوفيق بين التأسيس والتجاوز، محاولة إثبات وجود المسرح في الماضي وفي امتطاء التراث لضمان الهوية، وفي الاعتراف بالغرب وإنكاره. وكلها مفارقات تدل بوضوح على انغلاق الوعي المؤطر للتجريب، وتخلفه عن الحرية العقلانية الضروريتين للممارسة التجريبية في المسرح(١٠). إن انغلاق الوعي المؤطر للتجريب والتنظير وما نتج عنه من أشباه النظريات جعلت مساحات الصمت تتسع أكثر فأكثر بين الخطاب التنظيري والممارسة المسرحية على أرض الواقع. لقد شكل التراث الفرجوي المغربي صلب جل هذه التنظيرات بشتى تلويناتها؛ ولكن يحق لنا أن نتساءل:

- هل خرجت تلك التنظيرات من معطف الاشتغال الميداني المختبري رفقة الممثل كفاعل، انطلاقا من رصد وتفكيك علمي دقيق لمورفيمات التعبيرية القبلية الثاوية في تخوم السلوكات الفرجوية التراثية المغربية "الأصيلة"؟

- هل تم التوصل في تلك التنظيرات بالخبراء من اختصاصات متعددة مثل: الأنثروبولجيا الثقافية، الفولكلور والإثنوموسيقي، العلوم الاجتماعية، الفنون التشكيلية، الرقص، الهندسة...؟

- هل نتوفر على مختبرات ومراكز الأبحاث المسرحية؟ أو مرصد وطني للحفاظ على ذاكرة المسرح المغربي ومؤشرات تحوله انطلاقاً من إنجازاته ومحطاته الكبرى؟

لتوضيح أحد المفارقات الغربية، أستحضر مرة أخرى تجربة غروتوفسكي وباربا(ليس من دافع الانبهار بل للتأمل واستخلاص العبر). فالأول أسس مختبره المسرحي الخاص بأبول بمعية الناقد لودفيج فلاشين. أما الثاني، فقد اعتمد على رعيل من الباحثين والممثلين من ميادين عدة وجنسيات مختلفة أثناء مسيرته المسرحية سواء في الأدين أو ISTA – المعهد الدولي للأنثروبولوجيا المسرحية–؛ نذكر من بين هؤلاء: Toni Cost، Sanjuka Panigrahi، Katsuo Azuma..وآخرين جامعيين والذي نعتهم بربا بـ "رفاق الدرب الأبرار" Nicola Savarese، Fernando Taviari، Ugo Volli، jean-marie pradier.. فهؤلاء رسموا أهدافاً تتمثل بالأساس في البحث

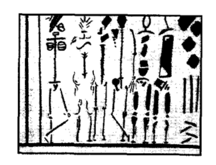
(١٠) سعيدالناجي،التجريب في المسرح (الدار البيضاء : مطبعة دار النشر المغربية ١٩٩٨)ص ١٣٢-١٣٣.

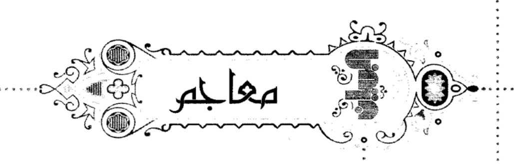
الدائم عن أنجح السبل للمصالحة مع ماهية الفرجوية، لذلك قادهم البحث إلى السفر عبر الجغرافية، والتاريخ، والتخصصات، واللغات، والسلوكات الفرجوية، والأجناس.. وكانت النتيجةهي إفراز "تنظيرات"، رغم كونها لا تروم الإطلاقية تماماً، إلا أنها مبنية على أسس متينة وصلبة.

نفس الشيء قام به أكوستو بوال حينما اعتمد صيغة "مسرح الناس" وأبدع نظام "الجوكر" حسب خصوصيات المجتمع البرازيلي-الذي يشبه مجتمعنا إلى حد كبير في (حداثة تخلفه)- والجمهور البرازيلي بخاصة. هكذا أصبح مسرح الأرينا arena theater مسرح رافض وشعبي في نفس الوقت، مسرح منفتح على الهوامش المحايثة ولكن أيضا تواق نحو تطوير آليات اشتغاله من خلال البحث الميداني المتواصل. على العكس من كل هذا،خرجت معظم تنظيراتنا من مهرجانات الهواة على شاكلة بيانات وبيانات مضادة - وكأن الأمر يتعلق بملشيات مسرحية- عوض الاستثمار الجماعي في إطار مختبرات قارة للبحث؛ وهذال ما أدى حتما إلى إفراز موجة من الخصومات الوهمية التي كرست ثقافة بأكملها تستند على تدبير الأحقاد المجانية بين الفاعلين المسرحيين أكثر من بلورة ثقافة الاختلاف الخلاق. لذلك يلاحظ المرء أن الممارسة المسرحية في المغرب لازالت تدور في حلقة مفرغة؛ فرغم من كل ما راكمته من تجارب إلا أنها لم تحسم بعد في الأسس النظرية.

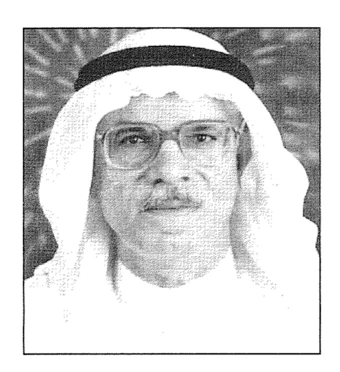
خلاصة أولية

علينا أن ندرك جميعاً بأن مستقبل المسرح المغربي رهين بالتفاعل الإيجابي بين كل الفاعلين المسرحيين من مختلف الأجيال والدروب، ذلك أن هذا التفاعل هو السبيل الأوحد للمصالحة مع الجسد المسرحي والارتقاء به. أما التنظير لهذا المسرح لا يمكن أن يتأسس إلا من خلال تقعيد الأسس المهنية والانفتاح على الجامعة بوحدات البحث فيها، ومختبراتها المسرحية، وأبحاثها، وأطاريحها التي تشكل ذاكرة المسرح المغربي بحق في غياب متحف وطني وتعامل عقلاني مع تراثنا المسرحي في فضاءات السمعي البصري المغربية. لا يمكن أن يستقيم هذا المسرح بتنظيراته وإنجازاته في غياب علاقة تفاعلية مع الجامعة المنفتحة والفاعلة.





من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها :
خالد سالم محمد
(الكويت)

هناك الكثير من المفردات الكويتية التي تستعمل في اللهجة المحلية، وهي في الواقع ذات أصول فصيحة.. وفي ما يلي نكمل ما كنا بدأناه من قبل:

	ط
طَارَة	طَارَة الفخ: وهي الحديدة المقوسة التي تُشَد إلى الفخ. وفي الجمهرة، وأطَرَّتُ القوس أطرها أطراً: إذا حَنَيْتَها،وكل شيء عَطفتَه فقد أطَرته. قال الشاعر خفاف بن ندبة: **أقول والرُمح يأطر متنه** **تأمل خفافاً إنني أنا ذالكا**
طُبَن	لزم مكانه لا يتحرك، والنار خَفَتَتَ، والقُبقُب-نوع من السمك- في الرمل اختفى. والطِّبانَة: من ألفاظ الذم، تقال للرجل الثقيل الحركة الذي لا يغادر مكانه ويريد من غيره تلبية حاجاته. وفي محيط المحيط، وإطبأَن بالمكان إطبناناً: إطمأن. وطَبَن النار: دفنها لئلا تطفأ. قال الزبيدي في طبقات اللغويين: إطبِن: إجلس.
طَخ	هَدأ بعد ثورة فهو طاخ أي ساكت هادئ نائم. وفي القاموس، الطَخطَخَة: تسوية الشيء وضم بعضه إلى بعض.
طَرّ	طَرَّ النور: ظهر، وطرَّ: قطعَ، وكذلك الشارب نبت. والطَرَّار الذي يمد يده بالسؤال. وفي القاموس، طَرَّ النور أو الشارب: ظهر، وطَرَّ الشيء. جذبه بشدة.
طَرَّاد	الطَرَّاد: سفينة بخارية سريعة تستعمل غالباً للحروب والصغير منها يستعمل للنزهة. وفي المنجد، يقال فُلان يمشي مشياً طَراداً : أي مستقيماً. والطَرّاد: سفينة حربية سريعة.



طَرَّش	طَرَّش بمعنى أرسل، وطَرَش عليه أرسل إليه يستدعيه، وطَرَّشه: أرسله في مهمة. والطَرْشَّة والمطراش في الاصطلاح البحري: بمعنى: السفرة الواحدة، يقولون طَرشَتَنا أو مُطرَاشنَا هذه السنة إلى الهند، أي سفرتنا هذه السنة ستكون إلى الهند. واللفظة فصيحة. جاء في تاج العروس: تَطَرَّشَ بالبُهم اختلف بها، وقد كثر في كلام العامة جداً وصَرَّفوا منه الفعل فقالوا: طَرَّشَ.
طَشْت	إناء كبير يستعمل للغسيل ولأغراض أخرى. أصلها طست وأبدل السين شيناً. وفي شفاء الغليل، الطَسْت معرب طَشْت.
طُفَح	ارتفع على سطح الماء، وطَفح الإناء امتلأ، والماية طُفُوح كناية عن أن البحر في حالة مد عالٍ. وفي الجمهرة، طَفَّحتُ الإناء تطفيحاً وطَفَحَتهُ: إذا ملأته، والطُفاحةُ ما علا القدر إذا غلت.
طُفَك	الطُفَاكَة: التسرع والتدخل بين المتحدثين دون إذن، يقال لمثل هذا : مَطْفُوك. وفي القاموس، طَفَق يفعل كذا طفْقاً وطفوقاً إذا واصل الفعِل، خاص بالإثبات، بمعنى أنه لا يثبت فيندفع بالكلام.
طَنْبُورة	الطَنبورة: من آلات الطرب والعزف القديمة وهي ربابة أفريقية، وأطلقت اللفظة على حفلات الرقص التي كانت تقيمها بعض الجاليات الأفريقية من كينيا، ومن ثم انتشرت. وفي محيط المحيط: الطُنْبُور: من آلات الطرب ذو عنق طويل وستة أوتار من نحاس، أصلها فارسي. وفي التاج: قال الليث: الطُنْبُور: الذي يُلْعَبُ به، معرب، وقد استعمل في لفظ العربية ومنه الطنبورة.

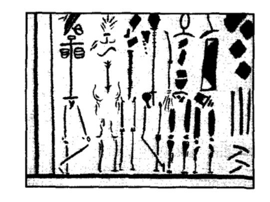


طَنَى	يقال: فلان مِنْطِني أي ساكت، غاضب، لا يتكلم، متضايق، زعلان، كئيب. وفي التاج: الطَني: الريبة، وأيضاً المرض والكسل. وعن ابن الإعرابي يقال: أطناه المرض إذا أبقى فيه بقية. وطنى الرجل مثل ضنى زنة ومعنى، قال رُؤبة: من داء نفسي بعد ما طنيت.
طِينَة	يقولون: فلان: ثقيل طِينَة أو طِينته ثقيلة إذا كان ثقيل الدم، لا يُرتاح لوجوده. وفي اللسان: الطِيْنة: الخُلْقَة، والجِبِلَة، و طِينةُ الرجل: خِلْقَتِه وأصله.
طَوُر	الطَوْر الحالة التي يكون عليها الشخص، التارة. نقول: فلان طلع من طوره، أو طلعني من طوري أي أغضبني حتى فاض بي ولم أعد أحتمل، كناية عن نفاد الصبر. وفي القاموس: الطَّور: التارة جمع أطْوار، وما كان على حد الشيئين، والقدر، والحوم حول الشيء.
طَهَف	الطَهف: الرياح الشديدة، والعواصف والإعصار المصحوب بمطر غزير، من الألفاظ المتروكة. وفي القاموس: الطَهَاف: المرتفع من السحاب.
طَيس	الطيس: الكثير من كل شيء، يقولون: فلان طيس أو مطيس علينا في الأكل وغيره، أي أكثر وزاد عن الحد. وفي القاموس: الطَيس: كثرة كل شيء، طاسَ الشيء يطيس طساً: كثُر. وفي اللسان: الطَيسٌ: الكثير من الطعام والشراب والماء. وفي الجمهرة: الطَيْس: وهو العدد الكثير، الماء الكثير.

	ظ
ظَرى	الظرَى: الساتر، للنار في الصحراء، وللنساء وللزرع، أي ساتر سواء من شجر أوحائط ونحوه يحيل بينها وبين الريح وغيره. وفي الجمهرة: الضَرَّاء: ما واراك من الشجر ممدود.
ظَلك	يقولون: فلان ظكّنا أي ضغط علينا وضيَّق لم يعطنا فرصة، والثوب والحذاء ظاك على الشخص: ضاغط. وفي اللسان: ضَكَّ : الشيء ضغطه، وضكّ في الأمر أي ضاق عليه، والضيّك: هو الضيق.
ظَليم	يقولون عن الشخص الذي يتعرض للمآسي والمصائب والمحن : حياته كلها ظيم وظلاليم مشتقة اللفظة من الظلم والمظلمة والإهانة. وفي القاموس: الضَيّمُ والضَمام: الداهية الشديدة، والظلم معروف، وهو وضع الشيء في غير موضعه.
	ع
عَاتِي	العاتي: القاسي القلب الذي لا يحن على آهله وأصحابه،المستبد، العنيد، وهي من ألفاظ النساء في الغالب. وفي القاموس: عَتَّه: رد عليه الكلام مرة بعد مرة بالمسائلة، ألح عليه وبخه، عَاتّه مُعاته وعتاتاً: خاصمه، والعَتَت : غلظ في الكلام. وفي الصحاح: عتَه عَتاً: رَدَّ عليه الكلام مرة بعد مرَة.
عَجَاف	نقول: فلان عَجّاف: أو يعجف لفلان: أي يجاريه ويحابيه ويثني على أفعاله وكلامه بالصح والغلط. وفي القاموس: عَجَف نفسه على المريض صَبَّرها على التمريض والقيام به. وعجف نفسه على فلان: احتمل عنه ولم يؤاخذه.
عَرَّات	عَرَّ بمعنى خالف، رفض، ركب رأسه. يقولون: فلان فيه عَرَّة أو له عَرّات. أي لا يستقر على حال، ينقطع عن زيارة أصحابه دون ما سبب لفترة طويلة ثم يعود. وفي القاموس: المَعْرُور: من أصابه ما لا يستقر عليه. والعَرّة: الشدة في الحرب والخلة القبيحة.



عَازَة	العازَةُ، الحاجة، ومن أقوالهم: "الله لا يعُوزْنَا لفلان" أي أن لا نحتاج إليه ليقضي لنا حاجة. وفي القاموس: العَوْزُ: الحاجة، وأَعْوزَه الشيء احتاج إليه، والدهر أَحْوَجه.
عَبَب	العَبَّاب،الكذاب الذي يبالغ في الكلام ويمدح نفسه، ومنها: العِبُوُّ: من ألفاظ النساء يقلن: "إش ها العِبُو" كناية عن عدم الارتياح والرضا عما يقوله المتكلم أوالمتكلمة. وفي اللسان: العَبْعبَ : ثوب واسع غير متناسق ومنتظم. والعبَّابُ: الرجل الواسع الحلق والجوف، وعَبَابُ الماء: سرعة جريه، فكأنهم يقولون هذا القول غير منتظم وغير منطقي.
عَبَجَ	عَبَك: ما تعبجه في يدك، ومنه اشتقاق "المَعْبُوج" وهو خلطة من التوابل والبقدونس ونحوها تعملها ربة البيت وذلك لفتح الشهية والتلذذ بالأكل. وفي القاموس: عَبَكَ الشيء بالشيء: لبكَه، والعبكةُ : مَحركة الحَبْكَةُ. وفي الجمهرة: والعُبْكة ما تحمله الخمس الأصابع من الثريد. وأقول: قد لا تكون هي المقصودة بالمعنى ولكن لها علاقة بِحَبكَة الأصابع وضمها أثناء تناول الأكل.





الأم والحياة

شعر: مصطفى أحمد النجار
(سورية)

لما أراك أرى الحصافة أينعت
بمحبةٍ فاقت شبابي في عطاه
وأرى زماناً ماثلاً لي قد مضى
سهراً وأشواقاً.. فما أحلى صداه!
أماه يا حلمي وموطن دوحتي
دامت على الأيام ناضرة رباه
أماه يا وطني إذا عز الملا
ذ وفجر أيامي ويا حُلُماً أراه
أماه يا نجواي إن جف الهنا
يا نبع أحلامي ويا لحن الشداه
وتمر بي حقب على زنديك أصحو..
سائلاً: فإلى متى يبقى شقاه؟

ويسير من خطر إلى خطر قطا

ر حقيقةٍ ويسير من غير اتجاه

قولي لها يا نفس لا تتأسفي

آوي إليك مغرداً شجن الحياه

طهِّرْ فؤادك وانطلق بتفكرَ

قل للذي هو غادر تبّتْ يداه

انظرْ إلى أفق السما، فضياؤها

غسل الوجود بعاطرات من سناه

انظرْ إلى متشامخ، متسامق

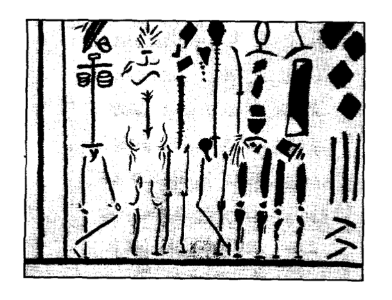
مالت عليه نسورها هذي الفلاه

الأرض أمه أو أبوه فلا يرى

ملأً يساور مبتداه ومنتهاه

في الكائنات حقائق وحقائق

ولدى صغير صغيرها سر الإله





ما لنا غير أن نحيا على لغة

الى نازك الملائكة

شعر: حيدر النجم
(العراق)

مبللٌ بجراحـــاتي وأسألتـــي
حتى مَ تختنقُ الايام في رئتي
الى متى سوف امضي حالكا ابدا
في ذلك البحر هماً ... دون اشرعةِ
ومن سيسألني عن غربتي ؟ ..وأنا
أعلِّلُ العمرَ مِنْ شهر الى سنةِ
كانت بقاياي غابت حين غاب ابٌ
كنا نسميه ما لم ندرِ من عنتِ
هذا الذي وطنٌ .. كم كان في جهةٍ
فيه .. فكيف ونحن الآن في جهةِ
وغاب مثل بقايانا التي رحلت
عنّا .. فيا لبقايانا الموزعةِ

ويالنا من عذاباتِ الغياب وقد
ترجلت ذمم فينا وماغدتِ
من ايِّ ناحيةٍ والريحُ تمضغني
دوماً... وتقذفني من غيرأمتعة
دروبُنا يبُست انهارنا اهترأت
ماعادت الارض تأتينا بمُفرحة
مثل التي لم تكن يوماً ، وثمّة
ضوءٌ خافتٌ تَعِبٌ افراحنا اختَفَتِ

فمن لنا في مدى الأحزان يَسْمَعُنا
والكلُّ في همّه الممتد يا أبتي
غابَتْ مواويلنا الأولى فلا طَرَبٌ
في الحيِّ .. هذي ليالٍ دونَ مُطْربةٍ
كؤوسنا نضبت حزنا ..وقدسكتت
حناجرُ الضوء عنا دون اجوبةٍ
فسوف أمطر ماذا منكِ أسئلتي
ولاجواب فمِن ماذا إذن نمَت
تسلقتني وطاحت .. كنت اذ جبلا
فطحتُ اذ عاثت الدنيا بمنسأتي
وكيف طحت.. وقوفاً شامخاً أبداً
نخلا ... وعكازتي أسماء أضرحتي
دوما نُطارَدُ في أوطاننا المئة
موحدين على أرض من اللغة

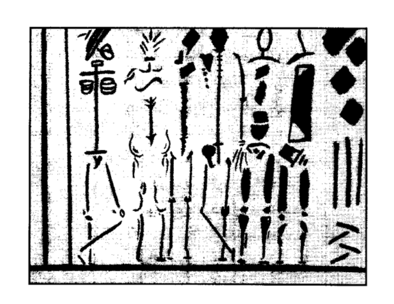
***

رحلتِ هل حَزُنَتْ بغداد يالغتي
هل دَجلَةٌ قد افاضت دمع مرثيةِ

وكم بكينا علينا نحن كيف يمو
ت الورد في جهة والحقل لم يمتِ
ولم يمزق ثياب الحزن كيف له
أن يستمرَّ بلا وردٍ بلا صفة
وتلك قيثارة الأجداد يابلداً
وصوتها كان دوما عمر مئذنة
قرأت قلبك طفلا كم ترعرع قلـ
ـبي فيه ، قد صرتُ ، ياميلاد موهبتي
وعشت روحك ارقى من ملائكة
قرأتُ فيك خفايا كلِّ تمتمة
وحزنك الأزلي .. الخوف .. فلسفة
المعنى .. فعدت بلا وعيٍ وفلسفةِ
فمن يمد خطا عينيه لي وانا
في مركب الكون أسعى دون مركبةِ
كنت انتظرتك مولاتي وها أنا فـ
ـي العشرين من دونما ارضٍ ومنزلةِ
وكم بنيتُ بعينيكِ المدى وطناً
ورحتُ أغزل أيامي وأمكنتي
فهل تمدين لي وحي الخلود كما
شربته منك من عينيك سيدتي
وعشتُ .. كسرةُ حرف منك تشبعني
وأنتِ في وحي بعدي كنتِ ملهمتي

رحلتَ ؟ لا .. ليس بعد الآن .. أنت هنا
ونحن في ورطة من غير أجنحةِ
أنت اللسانُ العراقي الذي صدحت
سماتُه .... ونما في كون ألسنةِ
فأنت أغنيتي معزوفتي وتري
فهل سأقطع عني وحي أغنيتي
وأنت أمنيتي البكر التي عرفت
روحي فهل سوف أبقى دون أمنيتي

كلا أمانينا في الأرض تائهة
ومالنا غير أن نحيا على لغة





الحاوي والثعبان

شعر: أحمد سويلم
(مصر)

فى جَعبته يتأبط موتاً
ينبسُ لغةً لا يفهمها بشرٌ
يتخلى عن كل طقوس النوم
يوقظ عينيه.. ويوقظ أطراف أصابعه
ويلامسُ هذا الشرَّ الكامن
يجعله لاعب سيرك
أو راقصَ باليه
هل يدري أحدٌ ماذا يخفيه ؟
أم نغماتُ المزمار ترقِّص هذا الوحشَ
وتدخله فى طقس الطاعَة
وماذا يمتلك الحاوي
حتى يخضع ثعباناً فى لحظاتٍ
يُنسيه طباعَه..

*****

يوماً ملّ الحاوي اللعبة
وأحسَّ الثعبان بصاحبه
عاجله:
ماذا لو تغدو ثعباناً مثلي ؟

*****

عرَفه الثعبان على مملكة أخرى
كانت كل أفاعي المملكة.. سواء

ترعي فى أرض واحدة
تتلوى من ألم واحد
ترقص.. تلعب
ترسم لوحات من ألوان.. وغصون
لا فرقَ هنا بين عَظاةٍ تافهةٍ
وأفاعٍ هرمة..
مملكة لا تقبلُ أغرابا..
*****
استقبله الحنشُ الأكبر
ساءله عن قومه
أخبره الحاوي أن العدل يسودُ
بأكثر من مملكة الثعبان
وأن الخير قناديلُ على الأشجار
لا تطفأ أبداً
وأن الفقر الآن غريبٌ
يبحث عن أرض أخرى
وأن الناس سواسية.. لا فرق..
الحنش الأكبر أدرك
أن الحاوي يكذب
أمر الحنش الأكبر أن يدخل
هذا الحاوي الجعبة
كل مساء يخرجه الثعبان
حتى يسمع منه أكاذيب جديدة..
ظل الحاوي فى المملكة سنينا
حتى أفرغ كل أكاذيبه..
وتثعبن فى ألوان تحملُ كل التأويلات
وتجيب على كل الأسئلة الغامضة..
*****
ذات صباح..
سئم الحنش الأكبر تلك اللعبة
أخرجه من مملكته..
هبط الحاوي أرض البشر الأولى
يبحث عن حاوٍ يلعب معه..
ويمثل معه دور الثعبان..!!



أفيقي

شعر: جيهان بركات
(مصر)

قضيتِ زماناً...

تمنين نفسك بالأمنياتْ

تغذيت وهماً فراتاً مَعينْ

وعشتِ الأساطير حُلماً بديعاً

وها أنت بعد انقضاء السنينْ

جنيتِ رماداً.. هشيماً.. سراباً

وحلماً سقيماً... ووهماً لعينْ

تماديتِ في الحلم دون أناةٍ

وطرتِ بعيداً...

فهل تعلمينْ ؟

بأنكِ كنتِ أسيرة حُلمٍ

وأنك لابد تستيقظينْ

فقد همتِ عُمْراً بوادٍ غريبٍ

وأمضيتِ تحت الخميلة دهراً

.. فهل تصبحين ؟

أفيقي سريعاً...

فلا الوقت وقت جميل الكرى

ولا عاد يجْديكِ ما تحلمينْ

رياضك باتت كهوفاً قفاراً

تقول تعبتُ من السائلينْ

ففي كل يومٍ ترانيم حزنٍ

تسائل همساً:

متى سيجودُ زمانٌ ضنينْ؟

عصافير روضك طارت بعيداً

فراشات أيكك، ولت جميعاً

ولم يبقَ إلا فراش سجينْ

كتبتِ قصيداً على ماء نهرٍ

وأهدَرْتِ سحرَ المعاني الثمينْ

فهيَّا نلملمُ عطراً تلاشى

وأنغام لحنٍ شجيَّ الرنينْ

فمعزوفتي ضاع قيثارها

وباتت تردد لحناً حزينْ

تعيشين عصراً بلا معجزاتٍ
فقولي لحلمك أن يستكينْ
وهيَّا استقيلي بصمتٍ أبيٍّ
وشدّي رحالكِ والراحلينْ
وذوبي شموعاً بليلة عشقٍ
تكون الهداية للحائرينْ
ونامي كأشلاء عطرٍ قديمٍ
يروح ويغدو على الياسمينْ
إن اشتقت يوماً للمسة عشقٍ ...
ففيك من العشق كنزٌ دفينْ
وفيك من الشوق قصرٌ منيفٌ
وفيك من الوجد حصنٌ حصينْ
وقولي لحبات دمعٍ بعينيكِ:
وارِ الحنينْ
وقولي لنبضةِ قلبٍ تُدوِّي:
متى أرجع الميْتَ طولُ الأنينْ ؟
وقولي لمن كنتِ فى مقلتيهِ :
سأبقى جريحاً بقلبٍ سجينْ
ففيكَ تركتُ مفاتيحَ قلبي
فأنَّى سيصبو وأنَّى يلينْ ؟
سأبقى أُلملمُ بعضي ببعضي ...

أضمِّدُ جُرْحاً قديماً دفينْ

وقولي له :

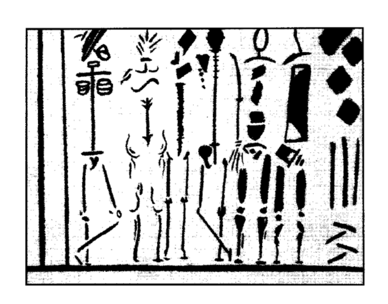
كُن لها وحدها ...

ولا تنشدَ الأمسَ بين السنينْ

فقد قيل دوماً غداً أجملُ

وقلتُ أنا :

حبَّذا الأمسُ للعاشقينْ.







أغنية زواج عربي*

بقلم: يونيسيكي أكوتاجاوا
(اليابان)
ترجمة: حسين عيد

هل حكاية "زرياد" مألوفة لكم جميعاً؟

كانت "زرياد" أميرة جميلة. وحتى نضع الأمور كلها وفق شروط أدبية، قيل أنّ قدميها كانا مثل حجر صابوني، نحرها مثل لؤلؤة رصينة، بطنها مثل جرّة مرمر، قامتها مثل باقة زنابق، عنقها مثل حمامة، شعرها مثل عشب معطّر، عيناها مثل بركتين في حديقة القصر، وأنفها مثل برج على بوابة عظيمة، لذلك لابد وأنها كانت هي الفتاة الوحيدة الفريدة بين مليون من الجميلات.

قبل انقضاء وقت طويل، أصبحت "زرياد" سريعاً شابة. وهكذا تقرر إيجاد شريك مناسب للزواج. إذا حدث ذلك في اليابان، فمن المحتمل أن يبحثوا عن علاقة، معرفة، رئيس مدرسة البنات العليا، أو شخصاً آخر عديم الفائدة تماماً، كي يعمل وسيطاً. وإذا كان في الغرب، فربّما جنّدت أمّها أو أخواتها الأكبر كمستشارات، كي يضعن خطة استراتيجية لأسر زوجها المرتقب. لكن "زرياد" لم تكن فقط مجرّد أميرة، بل كانت شديدة الذكاء أيضاً، ولذلك قررت أن تختار بنفسها أميراً أو ابن وزير.

يقال أن قائمة المرشحين، التي أوشك على تقديمها، استغرق إعدادها ثلاث سنوات وسبعة أشهر وستة عشر يوماً، بعد أن قررت "زرياد" أن تتزوج. يوجد

النص الأصلي في قسم "بلاد العرب" من المكتبة الشرقية، تحت حرف "ز" بمجلد رقم ١٣٨، وأدعو المولعين بالدراسة إلى اختبارها بأنفسهم. سأورد هنا الخطوط العامة فقط، دون أن أهتم بالأسماء وما شابه ذلك.

١- أمير هندي. كانت بنية جسمه رائعة بشكل يفوق الوصف. لكنه لم يكن حكيماً تماماً. قيل أنّه أخطأ ذات مرّة في فيل ظنّه جبلاً، فاقترب منه كثيراً لدرجة أن كاد يسحقه حتى الموت.

٢- أمير فارسي. قيل أنه كان جميلاً كامرأة. كان رغم ذلك ملتهباً بعاطفة قانية. كان لديه فعلاً ٦٠٠ محظيّة، ٢٣٠٠زوجة، أما بالنسبة للفتيات من الجواري .. حسناً، كان لديه عشرات الآلاف منهن، لدرجة أنّه لا يمكن لفرد واحد أن يخمّن عددهن.

٣- ابن وزير من بلاد "زرياد" نفسها. رغم أنه مازال شاباً، فقد تباهى بعظيم العلم والحكمة. مع ذلك فياله من سوء حظ عاثر، لأنّه ولد أحدبا.

٤- أمير بابلي. كان مخزونه من ذهب، فضّة، لآلئ، ومجوهرات، ربّما يجعله الأغنى في العالم. الشيء الوحيد ضدّه، هو أنّه كان يتمتع بالتعذيب، وكثيراً ما قطع أذن خادمة، أو بعضاً من أعضاء أخرى، ثم يأكلها مع بصل إلى جانبها.

٥- أمير صيني. يقال أنه لم يكن يقلّ وسامة عن أمير فارسي. لكنه صادف أموراً غير شخصية رهيبة، لدرجة أنه إذا ما أراد أن يعطس، كان لديه وزيراً للقيام بهذا العمل.

٦- ابن وزير من ليديا. لم يكن لديه عيب محدد. لكن كان لديه ٢٥ زوجة سابقة وأطفال، ويقال أن أحدهم كان وحشاً تنتهي ساقاه بقدمي دجاجة.

٧- ابن وزير ميديا. يمتدح الناس قوته وشجاعته. لكنهم تحدثوا أيضاً عن ديونه، التي كانت عظيمة جداً، لدرجة أنك لا تستطيع أن تراهن ضدّه، لأنه كان يبيع أباه نفسه، إذا تطلب الأمر ذلك.

٨- ابن وزير جوديا. يقال أنه كان مثقفا بشكل جيّد في الشعر والموسيقى. كان، مع ذلك، يفضّل صحبة الرجال، ويستبعد أن يتزوّج.

٩- أمير مصري. كان عادلاً، متعلماً، ذا إطلاقة قوس لا تخيب. تزوّج هذا الأمير، وحتى رحلة طويلة معه في الصحراء، ستكون لطيفة. غداً، دع كلتا الأسرتين ...



تحديث: نأسف أن نقرر أن مصادرنا تقول أن تمساحاً قد أكله حالاً، بينما كان يستحم في النهر.

١٠- الساحر الملك زين بن زين. مجهول المكان.

بطبيعة الحال، لم تنته قائمة المرشحين بهذه القلّة. أورد قسم "بلاد العرب" من المكتبة الشرقية، ٢٨٠ اسماً بالضبط، تحت حرف " ز " من المجلد رقم ١٣٨. مع ذلك، يبدو أنه لم يكن هناك أيّ مرشح متسق تماماً مع ما تمنته "زرياد". لقد أمضت "زرياد" كل يوم مع جواريها، قاضيات الوقت وسط أشجار الرمان المزهرة وأزهار زعفران القصر الإمبراطوري. مع ذلك، يقهرنا جميعاً الحبّ، في النهاية، ولم تفلت هذه الأميرة العربية الجميلة من براثنه. وذات ليلة ساطعة القمر، انزلقت "زرياد" وحبيبها بهدوء من القصر. عبّر عنها الشاعر الرومانسي "دجار" هكذا:

آه، يا زرياد! آه، يا وردة الصحراء!

أنت قصبة حبيبك،

أنت أسنان حبيبك،

كم هو مبارك حبيبك!

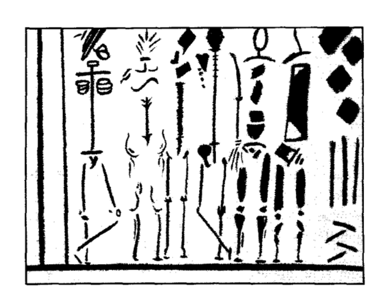
آه، يا زرياد! آه، يا وردة الصحراء!

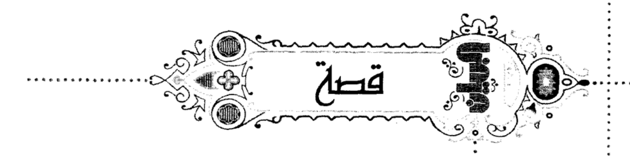
قد يبدو تعبيرا "قصبة حبيبك" و"أسنان حبيبك" غريبين قليلاً. لكن ذلك لأنك تضع فرضيات حول نوع الرجل، الذي كان حبيباً لزرياد، الذي توضّح القصة أنّه كان، قبيحاً، في السادسة والسبعين من عمره.



هامش:

(*) كان عنوان القصة "Arabian Marriage Blues". والبلوز هي أغنية كئيبة زنجية الأصل، لذلك فضلنا أن نكتفي في العنوان بكلمة أغنية نظرا لأنّ البلوز كلمة غير مألوفة للقارئ العربي. والقصة للكاتب الياباني يونيسيكي أكوتاجاوا (١٨٩٢– ١٩٢٧)، الذي يعتبر من أهم كتاب اليابان في القصة القصيرة على الإطلاق.





كسر الحاجز

بقلم: مصطفى نصر
(مصر)

كنت أصلي العشاء بمسجد أبي العباس المرسي، فقد حرصت منذ أن أحِلت على المعاش أن أصليها هناك. بينما كنت منشغلا بالصلاة ؛ لاحظت أن رجلا يتابعني، رأيته بطرفٍ عيني، ولمت نفس لأنني اكتشفته، فالمفروض ألا أراه، أو أحس به وأن أكون خاشعاً تماماً في صلاتي فلا أرى ما حولي، لكنه ألح في مطاردتي.

بعد أن أنهيت الصلاة، والتفت يميناً ويساراً لأسلم، وجدته بجواري، قال:

- تقبل الله منا ومنك.

وضعت يدي في يده وتمتمت. وقفت استعداداً لمغادرة المسجد؛ فسار خلفي ممسكاً بحذائه، قال:

- ألا تعرفني، إنني عباس جارك.

ابتسمت قائلاً:

- ربما رأيتك من قبل.

اقترب مني وأنا أضع الحذاء على الأرض خارج المسجد، قال وهو ينحني لأسمعه:

- كنت أسكن قريباً منك.

أومأت برأسي ووضعت إصبعي في الحذاء الضيق لألبسه، فشعرت بالاختناق، لضغط "الكرش" على صدري، قال:

- ليتك تستخدم "اللبيسة" في لبسه.

انتهيت من لبس الحذاء، كنت ألهث، سرت بجوار سياج المسجد ورجال كثيرون خارجون من المسجد يتحدثون. سأسير حتى كورنيش البحر لاستنشق هواء نقيا، ثم أبحث عن "مواصلة" توصلني إلى بيتي، لكنني لمحته يسير خلفي. توقفت لأنهي هذه المطاردة، قلت:

- قلت لي إن اسمك عباس ؟

أسرع نحوي متحمساً ومبتسماً:

- نعم عباس، أعرف والدك الذي كان يعمل موزعاً للبريد.

نعم، أبي كان يعمل في البريد، وكان يسير من بيتنا في "محطة مصر" حتى مقر عمله في المنشية، لكن عباس هذا لا أستطيع أن أتذكره.

- أبوك كان يحمل حقيبة الخطابات الكبيرة في يد، والأطعمة وأكياس الفاكهة باليد الأخرى.

أومأت برأسي، كنا قد وصلنا لشارع " محمد كريم "، قال:

- الترام كانت تمر من هنا وتصل بنا بسهولة حتى بيتنا، لكن المحافظ.......

لم يكمل. قلت وأنا أمد يدي له مودعاً:

- فرصة سعيدة يا أخ عباس، سأسير ناحية البحر.

صافحني متمتماً ثم سار خلفي،اقتربنا من الحديقة هناك، قال:

- كنت أتابعك وأنت تستذكر دروسك طوال الليل.

ابتسمت له أكثر ؛ فأكمل:

- كنت تقف في الشرفة في عز البرد ؛ فتنبأت لك بالنجاح.

ضحكت،أردت أن أسأله·عن صلة تحمل البرد بالنجاح، لكنني لم أرغب في أن أعطيه فرصة للبقاء، فمنذ أن أحلت على المعاش وأنا أبتعد عن معارفي القدامى،أقضي وقتي في متابعة الأغاني القديمة:عبد الوهاب وأم كلثوم وعبد الغني السيد، وأشد النفس من الشيشة،لكن وقت الصلاة أقوم مسرعا لأتوضأ وأغسل فمي من رائحة الدخان.سأقضي الوقت المتبقي من عمري في هدوء، وفي أشياء أتلذذ بها، فلن أسمح لأحد بأن يزعجني بآرائه، قال:

- مجدي صديقك القديم مات.

التفت إليه في أسى،أردت أن أسأله عنه، فقد كان مجدي صديقي، وكان يسكن البيت المقابل لبيتي. يأتي إلى بيتي مساء فنستذكر معاً، لكنه اكتفى بالشهادة المتوسطة وترك الحي، وكنا نلتقي بالصدفة كل عدة سنوات، فلا يطيل البقاء معي، وعلمت بموته بعد ما يزيد عن عام ؛ وبالصدفة أيضاً. وحزنت كثيراً لأنني لم أحضر جنازته.

أحسست بالضيق من عباس هذا، قلت في نفسي:" هي كانت ناقصاك؟! " فقد أفسد خطتي التي لا أريد أن أحيد عنها.

بعد صلاة العشاء - كل مساء في مسجد أبى العباس المرسي - ؛ أحس بشوق لهواء البحر، أسعى إليه سعياً، أجتاز الطريق المزدحم بالسيارات بصعوبة، ذكرى صديقي مجدي أحزنتني.

عندما شرعت في اجتياز الكورنيش ؛ شدني عباس في عنف ليبعدني عن سيارة تأتي مسرعة، قال:

- كدت تقتل نفسك بهذه السيارة.

كنت أود أن أسرع قبل أن تصل السيارة إليّ،لكي أهرب منه،لكن قائد السيارة كان أسرع مني.

عندما فشلت محاولتي في الهروب منه،أمسكت بذراعه وقلت له:

- تعال لنجلس في هذه القهوة.

لم يعارض،أسرع معي، جلسنا في مقعدين بالخارج.أخرج علبة سجائره وطلب قهوة زيادة، أخذ يفتح العلبة بأسنانه،بينما انشغلت بمتابعة الطريق المزدحم. طلبت " آيس كريم "، (كان ضمن برنامج يومي أن أتناول " الآيس كريم " وأنا أتابع



البحر الهادئ في هذه الأيام). قال وهو يمسك السيجارة التي لم تشتعل بعد:
- ابن عمك يسأل عنك.
- أي أبن عم.
- الذي كان يلعب الكرة معك.
- كلهم كانوا يلعبون الكرة معي.

شردت طويلاً، فقد أنجب عمي عدداً كبيراً من الأولاد: سعد الله وفضل الله و........

ياه، لقد نسيت عددهم، فقد تباعدوا عنا، بعضهم يسكن مرسى مطروح والبعض يسكن الإسماعيلية، ولا أدرى أين يسكن الباقي.

- إنه مريض جداً ويتمنى أن يراك قبل......

لم يقل الكلمة، تخيلت ابن عمي فضل الله، كان أطول مني بكثير، وشعره ناعماً ومسترسلاً فوق قفاه، وتهواه البنات في حينا،كنت أفضل منه في الدراسة،فهو يقضي معظم وقته في الشارع،يلعب الكرة ويمازح الفتيات والنساء.أتراه فضل الله؟ ربما. سألته:

- تعرف فضل الله ؟
- في الحقيقة أنا أحتار في أسماء أبناء عمك، لكن المريض الذي يريد أن يراك أصلع و........
- قد يكون سعد الله، فقد كانت له صلعة صغيرة منذ صغر سنه.
- الذي أعرفه عنه جيداً إنه يسكن " السيوف ".
- مادام يريد أن يراني وهو مريض ؛ فلابد أن نذهب إليه. تعرف بيته ؟
- نعم، فقد زرته كثيراً.

***

وقفنا في الطريق نبحث عن تاكسي نذهب به إلى السيوف.

جلسنا في الخلف، قال:

- أسكن الآن في " الناصرية "، تعرفها ؟
- لا، أسمع عنها.
- بعد أن تهدم بيتنا،أعطونا مسكناً هناك.

أريد أن يصل التاكسي في أقل وقت ممكن إلى بيت ابن عمي الذي لا يريد أن يموت قبل أن يراني، وأن ينتهي هذا اللقاء الغريب. السنوات مرت مسرعة، قضيت بعضها في بلد عربي غني، وانتهت سنوات العمل، ولم يتبق سوى التنقل من مسجد إلى آخر وسماع أغاني الطرب، وفحم الشيشة المشتعل طوال اليوم وجزءاً كبيراً من الليل.

الأموات في حياتي أكثر من الأحياء. مات والدي موظف البريد وأمي التي كانت تحيك الملابس للناس على ماكينتها لتعين أبي على قسوة الحياة، ومات أخي الذي يكبرني بعام ونصف، وكنا نلعب الكرة معاً، ونذهب إلى السينمات معاً.

أحاول أن أبتعد عن هذا الشجن،أبكي عندما أسمع عبد الوهاب يغني " من قد إيه كنا هنا " لكن عباس هذا جاء ليعيد لي كل الأحزان مجتمعة، كلما سألته عن شخص كان يتعامل معي في الحي ؛ يقول: " لقد مات منذ سنوات عديدة "

كان ينظر من زجاج التاكسي إلى البنايات العالية في " السيوف "، وصاح فجأة لقائد التاكسي:

- توقف هنا.

نزلنا إلى أرض الشارع، نظر إلى بيت لونه أصفر وقال:

- لا، ليس هذا هو البيت.

لم أجبه، سرت خلفه، شعرت بالاختناق،نسيت أنني أعيش في الحياة، نسيت اسمي، إنه حلم سخيف، وليل طويل لا ينتهي. قال:

- بيته لونه أصفر، لكنه أكثر ارتفاعاً. وفي أسفله صالون حلاقة.

اقتربنا من حديقة وجندي مطافئ يجلس بجوار عربة حريق كبيرة، قال:

- لا، الحديقة كانت في الخلف.

سرت معه، لو نطقت ؛ سأصرخ وربما يصل الأمر لأن ألكمه في وجهه، قال:

- لقد زرته أكثر من مرة، إنه يسكن في الدور الرابع.

أردت أن أجلس في الحديقة لألتقط أنفاسي، لكن الوقت يمر مسرعاً ولابد أن أعود إلى بيتي لأستعيد حياتي التي يكاد يضيعها هذا الشخص الذي أحاول أن أتذكره دون فائدة.

خرجنا من الحديقة واقتربنا من جندي المطافئ، حدثه:

- أبحث عن بيت مرتفع ولونه أصفر وتحته صالون حلاقة.

شرد الجندي قليلاً، ثم أشار إلى شارع بعيد،فواصلنا السير ثانية. قلت له:

- حاول أن تتذكر اسمه ليسهل الوصول إليه.

- اذكر لي أسماء أبناء عمك لأتذكره.

- فتح الله وفضل الله و.....

وصمت، فقد تبخرت كل الأسماء من ذاكرتي.

واجهنا بيت قصير تحته استوديو للتصوير فقال في فرح:

- ها هو البيت.

قلت مندهشاً:

- لكن هذا ليس مرتفعاً ولا لون له.

كان البيت بلا طلاء، واجهته متروكة بالطوب الأحمر. قال في تصميم:

- هو، هو.

- أين دكان الحلاقة ؟

- تحته مصوراتي، لكنني نسيت.

دخلنا البيت، كانت دخلته ضيقة ومظلمة ودرجاته متآكلة.

دق باب أول شقة قابلته، قلت في دهشة:

- إنك تقول " إنه يسكن الدور الرابع "؟

ربت فوق كتفي مبتسماً:

- هو، صدقني،هو.



فتحت الشقة امرأة عجوز، قال:

- الأستاذ موجود؟

أخلت المرأة الطريق لكي ندخل الشقة. إنني لا أعرف زوجة ابن عمي. فقد تزوج عندما كنت غائبا عن الوطن، هكذا كتب لي أخي الذي مات، قال إنه تزوج امرأة قابلها في بيت سري بشارع قريب من بيتنا، كان يجلس في قهوة أمام البيت ليتابعها وإنها تابت وتزوجته. قالت العجوز:

- تفضلا.

كان الرجل نائماً على جانبه، ينظر إلينا بعينين متعبتين، لم يرفع رأسه عن الوسادة ولم يرحب بنا، لا كلمة ولا ابتسامة.

جلست فوق مقعد خال أمام السرير، حاولت أن أعرف إن كان المريض فضل الله ابن عمي، أو فتح الله شقيقه. لكنني لم أجد فيه شبها لأي منهما. قلت لنفسي: "ربما أخ آخر، فأولاد عمي كثيرين"

ربت على يده الممتدة خارج السرير:

- ها قد أتيت من أجلك، ألا تتذكرني؟

قال في صوت ضعيف وهو ينظر بعيداً عني:

- إنك مهندس المصنع الذي كنت أعمل به منذ أكثر من عشرين عاماً.

صاح عباس وقد انحنى جسده فوق جسد المريض:

- لا، هو ابن عمك الذي تريد مقابلته.

رفع الرجل رأسه قليلاً، نظر إلى عيني وصاح غاضباً:

- عمي مات من قبل أن يتزوج.

قلت:

- ربما عم آخر سواه.

صاح بصوت مرتفع مستغيثاً بزوجته:

- لم يكن لي عم سواه.

قال عباس:

- لقد زرتك منذ أيام قلائل وطلبت مني أن أبحث عن ابن عمك.

جاءت زوجته، نظرت إلينا في ريبة، وقال المريض لعباس:

- إنني أراك لأول مرة.

قلت في خوف:

- أكيد أخطأنا في معرفة البيت.

- قمت من مكاني، سرت في الطرق ذات الضوء الخافت، والمرأة تتابعنا لكي تتأكد من خروجنا.

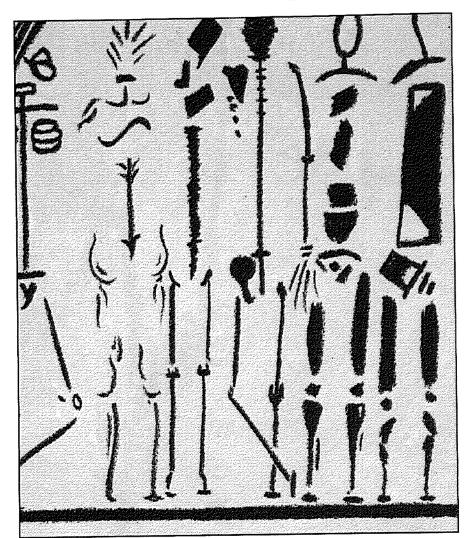
خرجنا من الباب الذي لم يغلق منذ أن دخلنا.

صحت في عباس غاضبا:

- أسنظل هكذا نبحث عنه؟!

- إنني واثق من وجوده، سنبحث من جديد.

ريشة الغلاف





منى القناعي

- مواليد الكويت
- التعليم: خريجة الأدب الإنجليزي - جامعة الكويت
- العمل: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

- عضو جمعية الفنون التشكيلية في الكويت
- عضو جمعية كتابة المرأة.
- شاركت في الكثير من المعارض التشكيلية الداخلية والخارجية.

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت